I. ULUSLARARASI ARAP EDEBİYATINDA SALGIN E –SEMPOZYUMU

“SALGIN EDEBİYATI”

KİLİS

08 Temmuz 2020

BİLDİRİ METİNLERİ KİTABI

Proceedings

Editör/Editor

Dr. Öğr. Üyesi Yakup GÖÇEMEN

Aralık 2020

KİLİS

Redaksiyon

Dr. Öğr. Üyesi Ahmad Shaikh HUSAYN
Dr. Öğr. Üyesi Turgay GÖKGÖZ
Dr. Öğr. Üyesi Bekir MEHMETALİ
Arş. Gör. Recep Bahadır HAYDAROĞLU
Arş. Gör. Murat YILMAZ

Kapak/Cover/Dizgi-Mizanpaj

Mustafa ÖZYAĞLI

Kilis 7 Aralık Üniversitesi Matbaası

Basım Yeri /Publisher

Kilis 7 Aralık Üniversitesi Matbaası

Basın Tarihi

Aralık 2020

ISBN: 978- 605-70196-1-5

I. Uluslararası Arap Edebiyatında

Salgın E-Sempozyumu

"Salgın Edebiyatı"

08 Temmuz 2020 Kilis-Türkiye

Sempozyum Bilim ve Hakem Kurulu

Prof. Dr. Mustafa Doğan KARACOŞKUN (Kilis 7 Aralık Üniversitesi)

Prof. Dr. Halil ALDEMİR (Kilis 7 Aralık Üniversitesi İlahiyat Fakültesi)

Prof. Dr. Ahmet Turan ARSLAN (Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi İslâmî İlimler Fakültesi)

Prof. Dr. Halil İbrahim KAÇAR (Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi)

Prof. Dr. M. Akif ÖZDOĞAN (Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi İlahiyat Fakültesi)

Prof. Dr. Faruk ÇİFTÇİ (Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi İlahiyat Fakültesi)

Prof. Dr. Abdullah KIZILCIK (İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi)

Prof. Dr. Osman TÜRER (Kilis 7 Aralık Üniversitesi İlahiyat Fakültesi)

Prof. Dr. Alaaddîn AHMED ELGHARAIBEH (el-Zaytounah University, Ürdün)

Prof. Dr. Halil AVDE (en-Najâh University, Filistin)

Prof. Dr. Muhsin Ali Huseyn (AlBasra University, Irak)

Prof. Dr. Hasan et-TAYYÂN (Arab Open University, Kuveyt)

Prof. Dr. Salah Mohammad JARRAR (University of Jordan, Ürdün)

Prof. Dr. Abdulkader Bani BAKER (AlYarmouk University, Ürdün)

Prof. Dr. Abdulhamid HİMA (Ouargla University, Cezayir)

Prof. Dr. Hamdî BAKHİT (Giresun Üniversitesi İlahiyat Fakültesi)

Prof. Dr. Sâcide Abdulkerîm ET-TEMÎMÎ (Tikrît Uviversity, Irak)

Prof. Dr. el-Emîr Hâşim el-Emîr İsmâîl EL-EYYÛBÎ (el-Jenân University, Lübnan)

Doç. Dr. Sultan ŞİMŞEK (İstanbul Üniversitesi İlahiyat Fakültesi)

Doç. Dr. Osman DÜZGÜN (Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi)

Doç. Dr. Yusuf KÖŞELİ (Kilis 7 Aralık Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi)

Doç. Dr. Zafer YUSUF (Berlin University, Almanya)

Doç. Dr. Belbchir ABDULRAZZAK (Tlemcen University, Cezayir)

Dr. Öğr. Üyesi Mehmet Ali Kılay ARAZ (Ankara Sosyal Bilimler Üniversitesi İslâmî İlimler Fakültesi)

Dr. Öğr. Üyesi Mahmud KADDUM (Bartın Üniversitesi Edebiyat Fakültesi)

Dr. Öğr. Üyesi Mohammad ALHAMAD (Gümüşhane Üniversitesi İlahiyat Fakültesi)

Dr. Öğr. Üyesi Amar ALJARAH (Mardin Artuklu Üniversitesi Yaşayan Diller Enstitüsü)

Dr. Öğr.Üyesi. Yasin KAHYAOĞLU (Harran Üniversitesi İlahiyat Fakültesi)

Dr. Öğr. Üyesi Asad LAYEK (Gaziosmanpaşa Üniversitesi İlahiyat Fakültesi)

Dr. Öğr. Üyesi Süleyman TAAN (Gaziosmanpaşa Üniversitesi İlahiyat Fakültesi)

Dr. Öğr. Üyesi Ahmet İSMAİLOĞLU (Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi)

Sempozyum Düzenleme Kurulu Başkanı

Dr. Öğr. Üyesi Yakup GÖÇEMEN (Kilis 7 Aralık Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi)

Sempozyum Düzenleme Kurulu

Prof. Dr. Halil ALDEMİR (Kilis 7 Aralık Üniversitesi İlahiyat Fakültesi)

Dr. Öğr. Üyesi Yakup GÖÇEMEN (Kilis 7 Aralık Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi)

Dr. Öğr. Üyesi Ahmed SHEIKH HUSEYN (Kilis 7 Aralık Üniversitesi İlahiyat Fakültesi)

Dr. Öğr. Üyesi Turgay GÖKGÖZ (Kilis 7 Aralık Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi)

Dr. Öğr. Üyesi Bekir MEHMET ALİ (Kilis 7 Aralık Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi)

Sekreterya

Arş. Gör. Recep Bahadır HAYDAROĞLU (Kilis 7 Aralık Üniversitesi İlahiyat Fakültesi)

Arş. Gör. Murat YILMAZ (Kilis 7 Aralık Üniversitesi İlahiyat Fakültesi)

AÇILIŞ KONUŞMALARI / SPEECHES / الكلمات الافتتاحية

كلمة رئيس اللجنة العلمية*

السلام عليكم ورحمة الله وبركاته أيها الأفاضل،

أرحب بكم في هذا الوقت المبارك، وفي هذه الفرصة المباركة، وأنا أفتخر، وأفرح بتقدم اللغة العربية، وتطورها في تركيا، وأشكر ربي جل وعلا على أنه أرانا هذه الأيام المباركة؛ إذ إنني أعمل على مدى سنين طويلة في مجال تدريس اللغة العربية في الجامعات التركية.

ولما زرت بعض البلاد العربية، واجهت بعض الأسئلة الصادمة، منها: هل تركيا بلد مسلم؟ وهل يوجد مسلمون في تركيا؟ الحمد لله، تركيا بلد مسلم حتى وصلنا إلى درجة تدريس اللغة العربية في مؤسساتنا التعليمية الرسمية الجامعية في الكليات، والمعاهد العليا، وغير الجامعية في المدارس الإعدادية، والثانوية بل في المؤسسات الأهلية أيضا. فلدينا في كليات الإلهيات، والآداب أقسام خاصة باللغة العربية وآدابها التي يدرس فيها آلاف الطلبة الأتراك، وغيرهم من الدول الإسلامية وغيرها. وجامعة كلس يدي أرالك إحدى هذه الجامعات. ونحن نرى توجها كبيرا نحو تعلم اللغة العربية في تركيا. وبحمد الله جل وعلا قمنا في جامعتنا – كلية العلوم الإسلامية تابعة لجامعة السلطان محمد الفاتح – بتدريس كل المواد المقررة مائة بالمائة باللغة العربية. وبهذا أصبحنا من رواد تدريس اللغة العربية والعلوم الإسلامية باللغة العربية تماما. ويضاف إلى ذلك أننا في تركيا نقيم مؤتمرات متخصصة في علوم اللغة العربية، وآدابها، وطرائق تعليمها. وهذا المؤتمر الذي نجتمع فيه، مؤتمر الوباء في الأدب العربي، الذي تقيمه جامعة كلس يدي أرالك الحكومية يأتي في هذا السياق، ويدل على اهتمام تركيا باللغة العربية اهتماما بالغا. وإني على ثقة أن هذا المؤتمر خطوة عظيمة الأثر في دفع البحث اللغوي، والأدبي، والعلمي باللغة العربية في تركيا نحو التطور، والازدهار. إن تناول هذا المؤتمر موضوع الوباء في الأدب العربي على مر العصور الأدبية العربية إلى الآن بمشاركة دولية دليل على أن اهتمام تركيا باللغة العربية، هو اهتمام أدبي، واقعي، عاطفي، عملي، حيوي. فالمؤسسات الأكاديمية التركية، ومنها جامعة كلس الموقرة، والعاملون في الحقل اللغوي، والأدبي فيها في كلية الإلهيات، وغيرها، يعرفون أن اللغة العربية ليست جامدة بل حية تعايش الواقع، وتعيش معه أيضا. لقد حققت كلية الإلهيات في جامعة كلس بإقامة هذا المؤتمر تحت هذا العنوان السبق، والريادة في تناول هذا الموضوع المعاصر، والحساس الذي ملأ الدنيا، وشغل الناس.

أعبر من أعماق قلبي عن امتناني، وشكري لجامعة كلس يدي أرالك، ولا سيما لعميد كلية الإلهيات أ. د. خليل آل دمير، ولرئيس قسم اللغة العربية في الكلية، ورئيس اللجنة المنظمة للمؤتمر الدكتور يعقوب كوجمان؛ لإقامة هذا المحفل العلمي، الأدبي، ولكل من ساهم في تنظيمه، والباحثين الذين شاركوا فيه .

والسلام عليكم ورحمة الله وبركاته

* أ. د. أحمد طوران أرسلان

كلمة عميد كلية الإلهيات*

أيها السادة الباحثون الكرام، أيتها السيدات الباحثات الكريمات، أيها المستمعون الأعزاء:

السلام عليكم ورحمة الله وبركاته:

باسم الجمهورية التركية، وجامعة كلس التركية الرسمية أرحب بكم أيما ترحيب، وكل ترحيب في هذا المؤتمر العلمي، الأدبي، الدولي، الأول بعنوان (الوباء في الأدب العربي) الذي تنظمه كلية الإلهيات في جامعتنا في الثامن من شهر تموز لعام 2020 ألفين وعشرين ميلادي.

مدينة كلس ولاية تركية على الحدود التركية- السورية من جهة الجنوب. هي كالفتاة الحسناء تحتضنها حقول الزيتون، وكروم العنب، والتين، والبساتين الخضراء، والسهول الحمراء. فيها، وعلى حدودها تتعانق الأرواح، والمشاعر التركية والعربية. هي ابنة التاريخ.

لقد شغل وباء كورونا العالم، وأوقف الحياة في كل مجالاتها على مستوى العالم الذي ظل عاجزا أو شبه عاجز أمام مخلوق من خلق الله تعالى لا يرى، ولا يلمس، ولا يسمع له صوت، فهو العدو المجهول. فصارت المعركة غير متكافئة بين البشر، وبين الفيروس الذي يراهم، ولا يرونه. في لحظة مفاجئة، وبلا سابق إنذار اقتحم الوباء حياتنا، وأوقف نشاطنا. واختلفت الآراء حول طبيعته إن كان بلاء من الله تعالى يمتحن به عباده أو هو من تدبير البشر، وكيدهم؛ لتحقيق أهداف غير نبيلة.

والوباء في تاريخ البشرية ليس حدثا طارئا. فتذكر الكتب كثيرا من الأوبئة التي عصفت بالبشرية، وأهلكت الناس فرادى، وجماعات. منها الوباء الذي كان في زمن سيدنا عمر بن الخطاب (ر) الذي كان سببا في استشهاد كثير من الصحابة رضوان الله عليهم، وأوبئة عصفت بديار المسلمين، وغيرهم.

ولم يرحم الوباء الأدباء، والشعراء، وأبناءهم. فأكثر من شاعر عربي فقد أكثر من ولد بسبب الأوبئة، والطواعين التي حركت ألسنة الأدباء الذين عكسوا في تجاربهم الأدبية، والشعرية معاناتهم الخاصة، والمعاناة الجماعية للبشرية على مر العصور. ولذلك كان هذا المؤتمر. ونحن واثقون بأن بحوثكم ستكون نقلة نوعية في هذا المضمار، وستكون إضافة حقيقية للمكتبة الأدبية.

أكرر ترحيبي بكم ترحيبا أخويا، علميا، أدبيا، راجيا الله تعالى أن يوفقكم في هذا المؤتمر خير توفيق.

وفي الختام أود أن أنتهز الفرصة لتقديم جزيل شكري ووافر احترامي لرئيس جامعة كليس 7 أرالق الأستاذ الدكتور مصطفى دوغان قراجوشكون لإتاحته لنا الفرصة في إقامة هذا الحفل العلمي، كما أقدم شكري وتقديري للأساتذة الباحثين الذين قدموا أعمالهم العلمية القيمة لإثراء هذا المؤتمر، وكذلك الشكر موصول لأعضاء اللجنة المشرفة المحترمين الذين لم يألوا جهدا في سبيل تنظيم هذا المؤتمر وإنجاحه.

والسلام عليكم ورحمة الله وبركاته.

* أ. د. خليل آل دمير

كلمة رئيس اللجنة المنظمة*

السلام عليكم ورحمة الله وبركاته:

أيها الكرام، أيتها الكريمات:

من جامعة كلس يدي أرالك (Kilis 7Aralık) الشابة، وردة ولاية كلس بنت التاريخ، من جمهورية تركيا، دولة السلام، والتاريخ، والحضارة، والإنسانية أرحب بكم في رحاب هذا المؤتمر الأدبي ترحيب إخوة فصلت الجغرافيا بينهم، وجمعهم حب البحث، والعلم، وروابط الأخوة، والإنسانية. كنا نود لو كان اللقاء هنا في جامعة كلس، في مدينة كلس العزيزة، والحبيبة، لكنه الوباء الذي أوقف الحياة، أو كاد يوقفها، حال دون ذلك. وأرجو أن يكون اللقاء بكم، وبكتاباتكم القيمة هنا في مؤتمر آخر بعيدا عن الوباء، ومآسيه، وأحزانه. نلتقي بكم اليوم عبر الأثير، نطوي الجغرافيا، ونختصر الزمن؛ لنتكلم أبحاثنا بما جادت به أقلامنا، وبما أبدعه الأدباء العرب في موضوع الأوبئة، والأمراض السارية، المعدية، فنمضي معا يوما أدبيا تختلط فيه المشاعر، وتتلاقح الأفكار، وتتكامل البحوث. أهلا بكم مرة أخرى في هذا المحفل الأدبي الذي تقيمه كلية الإلهيات في جامعة (كلس يدي أرالك Kilis 7Aralık) شاكرا لكم هذا الاهتمام به، والانضمام إليه ببحوثكم التي أعتقد أنها قيمة كل القيمة، وأنها ستكون مكسبا للبحث الأدبي، العلمي، راجيا الله تعالى أن يوفقكم، وإيانا خير توفيق، ويحفظ دولكم، وشعوبكم، ودولتنا، وشعبنا من كل مكروه، وسوء.

والسلام عليكم ورحمة الله وبركاته.

* أ. م. يعقوب كوجمان

İÇİNDEKİLER /الفهرس

Önsöz/Preface…….....vii

İBN VERDÎ (749/1349) VE TÂUN KASİDESİ
Abdullah KIZILCIK…….....1-6

قراءة في مقامة الوباء لأبي علي عمر الزجّال المالقي (ت بعد 844هـ)
Salah JARRAR …….....7-19

أثر الجدري في الشعر العربي القديم
Thana AYYASH …….....20-32

ALBERT CAMUS'UN "VEBA" ROMANI BAĞLAMINDA SALGIN DÖNEMLERİNİN SÖYLEM ANALİZİ
Yusuf KÖŞELİ…….....33-45

لأمير تاج السر 76صورة المأساة في رواية إيبولا
Abdulalem Mohamed İSMAEL ALİ…….....46-60

شعر الطاعون بين علي الدرويش ونقولا الاسطمبولي (دراسة وتحليل)
Ragab Ibrahim AHMED AWAD…….....61-73

دراسة في المصطلح والنشأة والتطور الأدب الوبائي:
Elsayed Mohamed SALEM …….....74-89

MODERN MISIR ROMANINDA SALGIN HASTALIKLAR (AHMED HÂLİD TEVFÎK ÖRNEĞİ)
Yakup GÖÇEMEN…….....90-101

ثُنائيّة الوَبَاء(المرض) والموت في الشعر العربي الحديث
Bekir MEHMETALİ…….....102-114

الأوبئة في مصر"زائرة الليل" المتنبي- "الكوليرا" نازك الملائكة (نموذجاً)
Ahmed Shaikh HUSAYN …….115-125

NECÎB MAHFÛZ'UN EL-HARÂFÎŞ ADLI ROMANINDA SALGIN OLGUSU
Turgay GÖKGÖZ …….....126-136

رثائية أبي ذؤيب الهُذَليّ: وثيقة أدبية تاريخية وإنسانية لمرض الطاعون قراءة في ضوء النقد المقصديّ
Amer ALJARAH…….....137-145

الألم وانعكاساته على شعر أمل دنقل (جمعًا وتعليقًا)
Ebu Hanife ÖMER ŞERİF…….....146-157

وباء كورونا في شعر بركات اليوسف
Mohamad ALAHMAD…….....158-172

صور المجتمعات الانسانية في الأدب الروائي العربي في زمن الأوبئة بحث تقدم به
Sana Salman ABDULCABBAR ……..173-181

القديم المغاربي الأدب في الوباء حضور
Mahmud BENRAS ……...182-190

الوباء وانعكاسه في الرواية رواية "إيبولا 76" نموذجاً
Muhammed TURKEY ……..191-201

İBNU'L-VERDİ'NİN ŞİİRİNDE TAUN YANKISI
Abdulrahman CHALLAR…….....202-216

أثر الثقافة الإسلامية في التعامل مع الأوبئة
Amer Mohamad BARADEI …….....217-224

الوباء في النثر العربي: فن المقامة نموذجاً (المقامة الدّرّيّة في الوباء)
Ahmad ALİ el-YUSUF…….....225-241

ÖNSÖZ/PREFACE

Sempozyumlar ve uluslararası kongreler akademik çalışmaların önemli bir ayağını teşkil etmektedir. Bu türden faaliyetler, aynı alanda çalışan bilim insanlarının yeni çalışma ve araştırmalardan haberdar olması, yeni bir konunun ilgili akademisyenlerle paylaşılarak olgunlaştırılması ve farklı bir çok konu üzerinde fikir alışverişinde bulunulması için bilim insanlarının bir araya gelmesine vesile olmaktadır. Ayrıca gerek akademik camia içerisinde gerek akademik camia dışındaki bireylerin konu ile ilgili bilgilenmesi sağlanmaktadır. Bu bağlamda Kilis 7 Aralık Üniversitesi İlahiyat Fakültesi tarafından düzenlenen "I. Uluslararası Arap Edebiyatında Salgın e-Sempozyumu" 08.07.2020 tarihinde zoom programı üzerinden başarı ile gerçekleştirilmiştir. Birincisini gerçekleştirdiğimiz e-sempozyumun yukarıda bahsi geçen katkıları sağladığını ümit ediyoruz.

Önemli bir bilimsel aktivite olmanın yanı sıra ülkemizin farklı üniversiteleri ile Irak, Malezya, Ürdün, Cezayir, Suriye, Filistin, Mısır ve Sudan'daki üniversitelerden katılım sağlayan akademisyen ve araştırmacıların çalışmaları ile bilimsel etkileşimin arttırılmasına katkı sağlamıştır.

Uluslararası Arap Edebiyatında Salgın e-Sempozyumu'nun fikri hazırlık safhasında fiili iş ve işlemlerinin başarılı bir şekilde neticelenmesine katkı sağlayan başta Kilis 7 Aralık Üniversitesi Rektörü Sayın Prof. Dr. Mustafa Doğan KARACOŞKUN'a ve İlahiyat fakültesi Dekanı Sayın Prof. Dr. Halil ALDEMİR'e şükranlarımı arz ederim. Ayrıca bilim kurulumuza, düzenleme kurulu ve sekretaryada emek sarf eden meslektaşlarıma teşekkürlerimi sunarım.

Dr. Öğr. Üyesi Yakup GÖÇEMEN
Sempozyumu Düzenleme Kurulu Adına
Düzenleme Kurulu Başkanı

المقدمة

تعد المؤتمرات العالمية من أهم الركائز الأكاديمية في البحث العلمي، والتي يسهم فيها الباحثون في تقديم كل ما يتصف بالنضج والجدة، فمن خلال هذه المؤتمرات يتعرّف القراء المختصون أو من غير المختصين على حد سواء- على الدراسات الجديدة التي يتطلعون إليها.

ومن منطلق الغيرة على العلم، فإن كلية الإلهيات في جامعة كِلس 7 آراليق أقامت المؤتمر الدولي الأول تحت عنوان: "الوباء في الأدب العربي" عبر برنامج (زوم)، بتاريخ: 2020/07/08.

نتمنى أن نكون قد حققنا ما كان يُرتجى من هذا المؤتمر، حيث شارك فيه عدد من الباحثين والأكاديميين الأتراك على المستوى المحلي، وغيرهم من الباحثين من عدة دول على المستوى الدولي، وقد شارك هؤلاء الباحثون من: سورية، العراق، الأردن، فلسطين، الجزائر، مصر، السودان، وماليزيا، بأبحاث علمية فريدة، حيث وضعوا أيديهم على نوع أدبي جديد في أدب الوباء.

أخيراً لابد أن نشكر رئيس جامعة كلس الأستاذ الدكتور مصطفى دوغان قراجوشكون الذي بذل جهدا ليس بالقليل لإنجاح هذا المؤتر، ولا ننسى الشكر الجزيل للأستاذ الدكتور خليل آلداماير عميد كلية الإلهيات على ما قدمه من تسهيلات ليظهر على الشكل الأمثل، كذلك فإننا لن نغفل عن شكرنا الجزيل للجنتين العلمية والتنظيمية، وآخر ما نختم به شكرنا للإخوة في السكريتاريا.

د. يعقوب كوجمان

رئيس اللجنة التنظيمية للمؤتمر

BİLDİRİLER / PAPERS / الأبحاث

İBN VERDÎ (749/1349) VE TÂUN KASİDESİ

Abdullah KIZILCIK[1]

Özet

Tarihten günümüze çeşitli türlerde salgından söz eden eserler taşınmıştır. Bu eserlerin mahkeme kayıtları, hükümler, fetvalar, diplomatik yazışmalar, biyografik eserler, seyahatnameler, mezar taşları yanında veba risâleleri veya veba kasideleri gibi özelliklere sahip olduğu görülür. Taşköprizâde Ahmed Efendi'nin kaleme aldığı *Risâletü'ş-şifâʾ fî edvâʾi'l-vebâʾ* adlı eseri, İbn Hâtime'nin *Tahşîlü ğarazi'l-kasid fî tafsîli'l-marazi'l-vâfid'i*, İdrîs-i Bitlisî'nin *Risâletü'l-ibâʾ ʿan mevâkıʿi'l-vebâʾsı* ve Ali Hibrî Efendi'nin *Fevâid-i Hibriyye*'si veba hakkındaki kaleme alınan eserler arasında zikredilir. Arap edebiyatının Cahiliye dönemi ile İslamiyet'in ilk devrelerinde veba ile ilgili kasidelere az rastlanır. Nitekim bazı hadislerde bu konu, özellikle Hz. Ömer döneminde ayrıntılı olarak ele alınmıştır. Bu arada Arap edebiyatında bu tür hastalıklardan dolayı ölenler için yakılan ağıtlar da kasidelerde yerini almıştır. Ayrıca İbn Verdî (749/1349) olarak tanınan Ömer b. Muzaffer el-Maarrî de mersiye türünde ele aldığı kasidesini veba üzerine kaleme almıştır. Bu çalışmada onun hayatı ile beraber, kasidesine ve aynı kaderi paylaşan Şair Cemil al-Sadaka'dan kısaca bahsedilecektir.

Anahtar Kelimeler: İbn Verdî, Tâun Kasidesi, Ömer el-Maʿarrî.

IBN VERDÎ AND HIS POEM OF TAUN

Abstract

From the history to the present There are written texts that mention various types of plague epidemics. Among these works are some court records, judgments, fatwas, diplomatic correspondence, biographical works, travel books, tombstones or plagues besides tombstones. The work of Risâletu'ş-Şifâʾ fî edvâʾi'l-vebâʾ written by Taşkoprizâde Ahmed Efendi, Ibn Hâtime's Tahsîlu ğarazi'l-kasîd fî tafsîli'l-marazi'l-vâfidı, İdrîs-i Bitlis Risâletu'l-ibâʾ ʿan mevâḳıʿl-vebâʾsı and Ali Hibrî Efendi's works on the plague of Fevâid-i Hibriyye are mentioned among such as these works. In the early periods of Islam and the ignorance of the Arab literature, the plagues associated with the plague are rare. In some hadiths this issue, especially It was discussed in detail during Omar period. Meanwhile, laments in Arab literature for those who died due to such diseases have taken their place in the poem. As a matter of fact, Omar b. Muzaffer al-Maarri also wrote about this disease, which he tackled in the type of poem. In this study, with his life and poem and the poet Jamel al-Sadaka, who shares the same fate will be briefly mentioned.

[1] Prof. Dr., İstanbul Üniversitesi

Keywords: İbn Verdî, Poem of Tâun, Omar al-Maarri

Giriş

Miladi 1292 yılında Suriye'nin kuzeyinde yer alan Maarretün-nu'mân'da dünyaya geldi. Buraya nisbetle el-Maarrî, soyu Hz. Ebû Bekir'e dayandığından Bekrî nisbeleri ile de zikredilir. Maarretün-nu'mân'da başladığı öğrenimini Hama, Halep ve Dımaşk gibi önemli şehirlerde devam ettirdi. Zamanın önemli hocaları olan Takıyyüddin İbn Teymiyye, İbn Hatîb Cibrîn ve Burhâneddin el-Fezârî gibi alimlerden fıkıh, tefsir, dil ve edebiyat dersleri aldı. Şerefeddin el-Bârizî ve 'Abs b. Îsâ es-Sercâvî adlı sûfîlerin hizmetinde yer aldı. Fıkıh ile dil ve edebiyat alanlarında ileri bir seviyeye ulaştı. Bir süre Halep'te kadı nâibliği görevinden sonra kadılık makamına yükseltildi ve "fakīhu Haleb" diye meşhur oldu. Dımeşk, Menbic ve Şeyzer gibi yerlerde kadılık görevinde bulundu. Ardından tasavvufa yönelerek kadılıktan istifa etti, kendisini öğrenci yetiştirmeye ve eser yazmaya adadı. H.1349'da binlerce kişinin yaşamını yitirdiği veba salgını esnasında Maarretünnu'mân'da İbn Fazlullah el-Ömerî ile bir araya geldi. Bu salgında el-Ömerî'nin ardından kendisi de vebadan ötürü Halep'te öldü (28 Zilhicce 749 / 19 Mart 1349)[2].

Türk asıllı azatlı emirlerin kurduğu Memlukler (125-1381) Anadolu'nun bir kısmı ile Mekke, Medine ve Kudüs dahil Mısır'dan Suriye'ye kadar geniş bir alanda hüküm sürmekteydi. Özellikle İbn Verdi'nin yaşadığı 1. Memluklerin son dönemi ile ikinci memlukler dönemi (1382-1517) iç karışıklıkların, isyanların ve taht kavgalarının yaşandığı bir döneme tekabül eder. Bu dönemde bazen ayda bir bazen yılda bir sultanlar değişiyor ama bir türlü istikrar sağlanamıyordu. Başlarda Osmanlılar ile ittifak yapan Memlukler ikinci dönemlerinde en çok uğraştıran ülke konumunda oldu. Bu nedenle Osmanlı Sultanı Yavuz Sultan Selim, Mercidabık savaşında Şah İsmail ile ittifak eden Memluk Sultanı Gansu Gavri'yi ve ordusunu büyük bir hezimete uğrattı (1516). Hazinesi Osmanlıların eline geçen Sultan Gavri'nin yerine Kahire'de bulunan son Memluk hükümdarı Tomanbay geçti. Savaştan sonra Halep, Hama, Humus ve Şam kılıç kullanmadan Osmanlıların eline geçti. Osmanlılara itaat etmeleri için gönderilen elçinin öldürülmesi üzerine Yavuz Sultan Selim Kahire üzerine ordusuyla yürüdü ve Ridaniye Savaşı'nda Tomanbay'ı ortadan kaldırıp Memlukler dönemi sona erdi ve toprakları Osmanlıların eline geçti (1517)[3].

Salgın hastalıklar sadece insan psikolojisini bozmuyor, aynı zamanda toplumun dengesini de bozuyor. Bu nedenle doktorlara ihtiyacımız olduğu kadar psikologlara ve sosyologlara dolayısıyla yazarlara ve şairlere ihtiyacımız vardır. Bunları hatırlattıktan sonra İbn Verdi'nin kasidesi üzerinden psikolojik ve sosyolojik tahliller yapmak istiyorum:

قلت: يُردي هو الفسادُ قالوا: فسادُ الهوى يُردي

[2] İsmail Durmuş-Ali Şakir Ergin,"İbn Verdî", *DİA*, C. 21, s. 239-240.
[3] İsmail Yiğit, "Memlükler", *DİA*, C. 29, s. 97-100.

نادى عليكم بها المنادي كم سيئاتٍ وكم خطايا

Dediler ki: hevaların fesada uğramasıdır, insanları helak eden,

Dedim ki: hayır, bizzat fesatlıklarıdır, insanları tar-u mar eden,

Nice kabahatler ve hatalar vardır, felaketlere davetiye çıkaran

***

إنّ الوباء غلبَا وقد بدَا في حلبا

قالوا له: على الورى كافٌ ورا، قلتُ: وبا

Veba hastalığı halep'te çıktıktan sonra halkı kırdı, geçirdi

Dediler ki: adem oğlunu perişan etti, dedim ki bela geldi.

***

ألا إن هذا الوباء قد سبا وقد كاد يرسل طوفانه

فلا عاصم اليوم من أمره سوى رحمةِ الله سبحانَه

Dikkat et, veba salgını hepimizi esir aldı,

Neredeyse bugün bizi tufan gibi hedef aldı,

Allah'ın rahmetinden başkası, sübhanallah,

Bizi bu afet ve musibetten koruyamazdı.

***

فهذا يُوصي بأولاده وهذا يودّع جيرانَه

وهذا يهيّئ جيرانه وهذا يجهّز أكفانه

وهذه يصالح أعداءه وهذا يلاطف إخوانه

وهذا يوسّع إنفاقه وهذا يخالل من خانه

وهذا يحبّس أمواله وهذا يُحرّر غلمانه

وهذا يغيّر أخلاقه وهذا يعيّر ميزانه

Bazı insanlar vasiyet ediyor evlatlarına,

Bazıları da veda ediyor komşularına,

Bazıları komşularını hazırlıyor ölümüne,

Diğer bazısı da ölçü veriyor kefenlerine

Bir kısmı sulh ile muamele ediyor düşmanlarına,

Bir kısmı da kibar ve nazik davranıyor dostlarına,

Bir kısmı artırıyor infakını muhtaçlara,

Diğer bir kısmı da el uzatıyor ayarsızlara.

İşte bunlar stok yapıyor mallarını,
Şunlar da özgürleştiriyor kölelerini,
Bunlar çeki-düzen veriyor ahlakına
Şunlar da nizam veriyor ayarına

***

ولستُ أخاف طاعوناً كغيري فما هو غير إحدى الحَسَنَيْنِ
فإن متُّ، استرحتُ من الأعادي وإن عشتُ، اشتفتْ أذني وعيني

Ben başkaları gibi korkmuyorum vebadan,
Yoktur bana iki güzellikten başkasından,
Eğer ölürsem kurtulurum düşmanımdan,
Yaşarsam bedenim hayat bulur şifadan

***

رأى المعرة عينا زانها حورٌ لكنَّ حاجبها بالجوْر مقرونُ
ما الذي يصنع الطاعون في بلدٍ في كل يوم له بالظلم طاعونُ

Mearra gibi salgının uğramadığı güzel yerler var,
Fakat ne yazık ki zulm ile makrun valisi var.

***

سُكّان سيس يسرّهم ما ساءنا وكان العوائد من عدو الدين
الله ينقلهم إليه عاجلا ليمزَّق الطاغون بالطاعون

Sis şehrinin sakinleri sevindiler başımıza gelene
Bu sevinç, din düşmanların âdetindendir, biline,
Allah tez zamanda onlara da çevirsin gülene,
Bu azmış güruh veba ile paralansınlar neyime

***

الله أكبر من وباء قد سَبَا ويَصُول في العقلاء كالمجنون
سُنَّت أسنَّتُه لكل مدينة فعجبت للمكروه في المسنونِ

Allah büyük, bizi esir aldı veba,
akıllılara ziyan, saldırıyor deli-divane,

her memlekette azgınlar için helak oldu da

şaştım kaldım, yaşlıların işine.

***

Son olarak sözlerime son vermeden önce İbn Verdi ile aynı kaderi paylaşan Kuveyt'te yaşayan Suriye asıllı ***Halid Cemil al-Saddaka*** (1956-2020)'dan da bu arada bahsetmek isterim. Nitekim şair ve gazeteci olan Halid es-Sadaka 64 yaşlarında Temmuz 2020'de salgın hastalıktan dolayı vefat etti. Nisan 2020 de Cahiliye Şairi Amr b. Kulsum'un muallakasını söylediği vezinle kaleme aldığı şiirinde salgından bahsetmektedir.

ألا هُـبِّـي بـكـمّـامٍ يـقـيـنَـا ... رذاذَ الـعـاطـسينَ وعَـقِّـمـينا

فـنحن اليومَ في قفصٍ كبيرٍ ... وكـورونـا يـبـثُّ الـرعـبَ فينا

إذا ما قد عطسنا دون قصدٍ ... تـلاحـقُنا الـعـيـونُ وتـزدريـنـا

وإنْ سعلَ الزميلُ ولو مُزاحا ... تـفـرَّقـنـا شـمـالا أو يـمـيـنـا

وبـــاءٌ حـاصـرَ الـدنـيا جـمـيعًا ... وفـــيـــروسٌ أذلَّ الـعـالـمـيـنا

***

Dinle! bana damlacıklarından koruyan,

Bir maske ver veyahut bizleri aşıyalan,

Büyük bir kafesteyiz biz bugün,

Koronadan dolayı bize Korku saçan.

Birimiz aniden hapşursa döner gözler o kimseye,

Hatamısın dikkat et bakışları ile,

Bize arkadaşımız aksırsa şaka bile yapsa

Kaçar, dağılırız sağa sola,

Bu öyle bir salgın ki tüm dünyayı kuşatmış,

Öyle bir virüs ki tüm cihanı perişan etmiş

***

Korona muallakası kasidesinde Cemil es-Sadaka sanki vasiyetini yazmış ve cahilleri koronovirüsten uyarmıştır. Nitekim kasidesini şu beyitlerle son verir:

وأنـّـا مـــا شـكـرنـا اللهَ حـقـاً ... عـلـى نـعـمٍ أتـتْـنا مُـصبحينا

وهـذي صـفعةٌ أولى لنصحُو ... ونـخـرجَ مـن حـياةِ الـغافلينا

وإلا فالمصائبُ مُطْبِقاتٌ ... ونرجو اللهَ دَوْماً أنْ يقيَنا[4]

[4] Bilgi için bk. :https://bit.ly/3iGABZZ

Biz hakikaten Allah'a verdiği nimetlerden dolayı şükretmedik,

Bundan dolayı virüs kapımızı çalmaktadır.

Allah'tan bizi daima korumasını ümit ediyoruz.

Kaynakça

Ünver. A. Süheyl. "*Türkiye'de Veba (Taun) Tarihçesi Üzerine*", *Tedavi Kliniği ve Laboratuarı*, sy. 5 (1935), s. 70-88.

el-Cevziyye, İbn Kayyim. *et-Tıbbu'n-nebevî* (nşr. Âdil el-Ezherî v.dğr.), Kahire 1377, s. 28-35.

Varlık, Nükhet. Tâûn maddesi, *TDV İslam Ansiklopedisi*, c. 40, s. 175-177.

Taşköprizâde, *Risâletü'ş-şifâ' li-edvâ'i'l-vebâ'*, Kahire 1292.

Durmuş, İsmail-Ali Şakir Ergin,"İbn Verdi", *DİA*, C. 21, s. 239-240.

Yiğit, İsmail. "Memlükler", *DİA*, C. 29, s. 97-100.

(Çevrimiçi) https://bit.ly/3iGABZZ 1 Temmuz 2020.

قراءة في مقامة الوباء لأبي علي عمر الزجّال المالقي (ت بعد 844هـ)

Salah JARRAR[1]

مقدمة:

كانت هزيمة العُقاب (Las Navas De Tolosa) التي مني بها الموحّدون والأندلسيّون سنة 609هـ/1212م بداية حقيقية لتراجع الوجود الإسلامي في الأندلس2، حيث مهّدت السبيل لسقوط عددٍ من المدن الأندلسية في أيدي القشتاليين والأرغوانيين والبرتغاليين، فسقطت قرطبة وبلنسية وإشبيلية وغيرها. أمّا ما تبقّى من المدن في أيدي المسلمين فتنازعه عددٌ من الطامعين بالحكم، وكان أبرزهم محمد بن يوسف بن هود الذي أعلن نفسه ملكاً على مرسية سنة 1228م، وأعلن ولاءه للخلافة العبّاسية في بغداد، ثم بسط سيطرته على مدن أخرى منها غرناطة3، ثم ظهر نجم محمد بن يوسف بن نصر المعروف بابن الأحمر في غرب الأندلس وانتزع غرناطة من يد ابن هود وأسس مملكة بني نصر سنة 635/1238م وبنى الحمراء4 وقد نجح بنو نصر في المحافظة على مملكتهم حتى سنة 897هـ/ 1492م من خلال الاستعانة بجيرانهم المرينيين في المغرب وبني زيّان في تلمسان والحفصيّين في تونس، ومن خلال معاهدات السلام التي عقدوها مع القشتاليين والأرغوانيين والبرتغاليين. وكانت مملكة غرناطة تشكّل ما نسبته 3% فقط من مساحة إسبانيا الكليّة، وشملت عدة مدن تقع في الجنوب والجنوب الشرقي للأندلس مثل: مالقة والمرّية ووادي آش ورندة وجبل طارق ولوشة وبسطة وغيرها.

الطواعين في غرناطة بني نصر:

وقد تعرّضت مملكة غرناطة خلال حكم بني نصر لموجتين من مرض الطاعون على النحو التالي: -

طاعون سنة 749هـ - 751هـ/ 1348 – 1350م، وكان أكثر انتشاره في المريّة ومالقة، وتوفّي فيه أعداد كبيرة من الناس، ومن بينهم العلماء والقضاة، وقد ذكر لسانُ الدين بن الخطيب في ترجمته لأبي جعفر أحمد بن محمد الأموي المعروف بابن بُرْطال من أهل مالقة أنّه توفي بمالقة "أيام الطاعون الغريب" في منتصف ليلة الجمعة خامس صفر سنة 750هـ، وخرجت جنازته في اليوم التالي ليلة وفاته "في ركب من الأموات يناهز الألف ونيف بمائتين واستمرّ ذلك مدّةً5.

وقد ذكر ابن خاتمة في كتابه "تحصيل غرض القاصد في تفصيل المرض الوافد" أنّ ظهور المرض في الأندلس بدأ بالمريّة أول شهر ربيع الأوّل من عام تسعةٍ وأربعين وسبعمائة بموافقة أول شهر يونيو، واستمر حتّى أول فبراير في العام الذي يليه، ثم تجدد حتّى آخر سبتمبر سنة 750هـ ثم اشتدّ وشمل بلاد المسلمين والنصارى ووصل تونس وتلمسان وبلنسية وميورقة وإشبيلية وقشتالة وغيرها6

وترتبط أخبار انتشار هذا المرض في هذه الموجة بحادثة وقف عندها المؤرّخون الأندلسيّون، وهي حادثة موت ألفونسو الحادي عشر (ألفونسو بن فرديناند) وهو" ألفونش بن هرّاندة بن شانجة بن ألفونش بن هرّانده) بالطاعون في أثناء حصاره لجبل طارق وبعد أن كاد أن يستولي عليه، وذلك سنة 751هـ/71350. ووصف لسان الدين بن الخطيب هذه الحادثة في رسالة كتبها عن أبي الحجاج يوسف الأول ملك غرناطة إلى الرعايا يقول في جزء منها:

"وبينما شفقتنا على جبل الفتح تُقيم وتُقْعِد، وكَلَبُ الأعداءِ عليه يُبْرِقُ ويُرْعِد، واليأْسُ والرجاءُ خصمان هذا يقرب وهذا يبعد، إذ طلع علينا البشيرُ بانفراج الأزمة، وحلِّ تلك العَزْمة، وموتِ شاهِ تلك الرقعة، وإبقاء الله تعالى على تلك البُقْعة، وأنّه سبحانه أخذ الطاغية أكمل ما كان اغترارا، وأعظم أنصارا، وزلزلَ أرض عزّه وقد أصابت قرارا، وأنّ شهابَ سعده قد أصبح آفلاً، وعَلَم كبْره انقلب سافلاً، وأنّ من بيده ملكوتُ السموات والأرض طرقه بحتفِه، وأهلكه برَغم أنفه..."8

---

[1] Prof Dr., University of Jordan
[2] (نفح الطيب 446/1، 383/4)
[3] اللمحة البدرية 33 ،47، الإحاطة 98/2، 133
[4] الإحاطة 173/1.
[5] اللمحة البدرية 32، الإحاطة 92/2
[6] مقالة مقنعة السائل عن المرض الهائل للسان الدين بن الخطيب، تحقيق وتقديم حياة قارة، مقدّمة المحقّق 43-47
[7] اللمحة البدرية 108-109، الإحاطة 330/4-331
[8] نفح الطيب 443/4

وكان لسان الدين في أثناء حصار ألفونسو لجبل طارق مع سلطانه في الجبل، فكتب قصيدة مشهورة يشير فيها إلى هذه الحادثة مطلعها:

ألاّ حدّثاها فهي أمّ الغرائبِ وما حاضرٌ في وصفها مثلُ غائب

ويشير فيها إلى مرض الطاعون الذي فتك بألفونسو وبجيشه قائلاً:

سيوفُكَ في أغمادِها مطمئنةٌ ولكنَّ سيْفَ الله ماضي المضاربِ

ولله في طيّ الوجود كتائبٌ تدقُّ وتخفى عن عيون الكتائبِ

تُغير على الأنفاسِ في كلّ ساعةٍ وتكمُن حتّى في مياه المشاربِ

أخذْنَ عليه الطُّرْقَ في دار طارقٍ فما كفَّ عنه الجيش من كفّ ناهبِ

فصار إلى مثوى الإهانةِ ذاهباً وخلَّفَ عارَ الغدْرِ ليس بذاهبِ

فمن قارعٍ في قومه سنَّ نادمٍ ومن لاطمٍ في ربْعه خدَّ نادبِ

مصائبُ أشجى وقعُها مُهَجَ العِدا وكم نِعَمٍ في طيّ تلك المصائب[9]

وقد أثار انتشار مرض الطاعون في الأندلس وخارجها قرائح العلماء والمؤلّفين الأندلسيّين وألّفوا عدداً كبيراً من الكتب التي تتحدث عن هذا المرض وأسباب انتشاره وأعراضه وطرق علاجه. وقد قامت الدكتورة حياة قارة بحصر عدد كبير من هذه المؤلّفات وعرّفت بها واستعرضت محتويات بعضها، وذلك في مقدّمة تحقيقها لمقالة مُقنعة السائل عن المرض الهائل للسان الدين بن الخطيب (ت 776هـ/ 1374م). ومن الكتب التي ذكرتها: -

كتاب في الطاعون لأبي جعفر أحمد بن إبراهيم بن أحمد بن صفوان المالقي (ت 763هـ)

تحصيل غرض القاصد في تفصيل المرض الوافد، لأبي جعفر أحمد بن أبي الحسن علي بن محمد بن علي بن خاتمة الأنصاري من أهل المرية (ت 770هـ)

وقد تحدث فيه ابن خاتمة عن حقيقة الطاعون وأسبابه القريبة والبعيدة وعن عدواه وكيف التحفظ والاحتراز منه والنهي عن القدوم على أرضه أو الخروج منها، وغير ذلك.

تقييد النصيحة لأبي عبد الله محمد بن علي بن عبد الله اللخمي الشقوري (ت بعد 776هـ). ويتحدث المؤلف فيه عن إصلاح الهواء وإصلاح الأبدان بالغذاء والدواء.

مُقْنِعة السائل عن المرض الهائل للسان الدين بن الخطيب (ت 776هـ)، وقد شرحها أيضاً ابنه أبو محمد عبد الله بعنوان: شرح رسالة مقنعة السائل عن المرض الهائل[10]

أما مقالة مقنعة السائل فإنّ لسان الدين يتناول فيه موضوع الطاعون على صورة أسئلة مفترضة ثم الإجابة عنها، فيتحدث عن طبيعة المرض وعن أسبابه وأعراضه وطرق الوقاية منه.

وممّا يلفت النظر أنّ ابن خاتمة في كتابه "تحصيل غرض القاصد في تفصيل المرض الوافد" ولسان الدين بن الخطيب في "مقنعة السائل عن المرض الهائل" وغيرهما قد اتفقوا على أنّ مبدأ هذا المرض كان من بلاد الصين سنة 734هـ، ثم انتقل إلى العراق وتركيّا ثم انتقل إلى الحبشة ومصر والشام وسائر الأقاليم(1).

وقد كتب لي الصديق الباحث والمحقّق الأستاذ عبد العزيز الساوري عن مخطوط كتاب "إصلاح النيّة في المسألة الطاعونية" أو كتاب "الدرّ المكنون في مسألة الطاعون" تصنيف أبي عبد الله محمد بن جعفر بن محمد بن يوسف الأسلمي، ويعرف بابن مُشْتَمِل، وبالبلياني (ت 764هـ)، وتوجد منه نسختان إحداهما بالخزانة الحسنية بالرباط، والثانية في مكتبة

[9] اللمحة البدرية 108-109، الإحاطة 4/331-332، ديوان الصيّب والجهام 258-260

[10] ينظر مقدّمة المحققة حياة قارة لمقالة: مقنعة السائل عن المرض الهائل ص 17-40

الأزهر الشريف (خاص 2061) و (عام 97607 مجاميع). ورفع المؤلف النسخة الأولى من الكتاب للسلطان أبي الحجاج يوسف الأول ابن نصر، وتحدّث فيه عن سبب انتشار المرض وعن العدوى وعن الخروج من أرض الطاعون.

أما الموجة الثانية من هذا الوباء في الأندلس، فكانت سنة 844هـ/ 1440م، وشملت عدة مدن منها مدينة غرناطة ومدينة بسطة كما كان منتشراً خارج الأندلس في تلمسان، وأورد أبو الحسن علي القلصادي الأندلسي (ت 891هـ) في رحلته أسماء عدد من العلماء الأندلسيّين وغير الأندلسيّين الذي قضوْا بهذا الوباء منهم أبو الحسن عليّ بن عزيز، وأبو عبد الله محمد القُسْطرلي11 وأبو الحسن علي بن موسى بن عبيد الله اللخمي الشهير بالقرباقي، توفي ببسطة12، وأبو الحجاج يوسف بن إسماعيل الشهير بالزيدوري الذي توفي بالوباء سنة 845 بتلمسان13 وأبو العبّاس أحمد بن محمد بن عبدالرحمن المغراوي الخزري ابن زاغو الذي توفي سنة 845هـ بتلمسان14

وكذلك ترجم أبو العبّاس أحمد بابا التنبكتي في كتابه "نيل الابتهاج بتطريز الديباج" لعلي بن موسى القرباقي ونقل عن القلصادي وفاته في الوباء عاشر صفر عام أربعة وأربعين وثمانمائة15

وقد تحدث عمر الزجال في مقامته عن انتشار الوباء في غرناطة سنة 844هـ16

أمّا الزمن الذي انتشر فيه الوباء وكتبت فيه هذه المقامة فهو عندما كانت مملكة غرناطة في عهد السلطان الغالب بالله أبي عبد الله محمد بن نصر بن محمد بن يوسف الأيسر (محمد التاسع) الذي ولي عرش مملكة غرناطة سنة 822هـ/1419م إلى ما بعد 857هـ/ 1453م، وهي مدة طويلة خلع فيها الأيسر أربع مرّات ثم تمكّن من العودة إلى الحكم(2). وقد كان انتشار الوباء في غرناطة خلال مدّة حكمة الثالثة، التي بدأت من سنة 835هـ/ 1442م، واستمرت حتى سنة 848هـ/ 1445م. وكانت غرناطة خلال انتشار الوباء قد عاشت فترة معاهدة مع قشتالة لمدّة ثلاث سنوات 842هـ -845هـ(3).

عمر الزجال:

أما عمر الزجّال كاتب هذه المقامة فهو أبو عليّ عمر بن عليّ بن الحاجّ السعيديّ المالقي (روضة الأعلام بمنزلة العربيّة من علوم الإسلام 592/2)، كان معاصراً لأبي يحيى محمد بن عاصم الغرناطي المتوفى بحدود 857هـ. وسمّاه المقّري في "نفح الطيب": "أديب الأندلس الفقيه عمر صاحب الأزجال"17 ووصفه بأنّه من فرسان هذا المجال 18 وأورد له مقامة ساسانية سمّاها "تسريح النصال إلى مقاتل الفصّال"، وهي مقامة شعرية وطأ لها بنثر19 وبعد أن أورد المقّري هذه المقامة عقّب قائلاً: "وليس قصدي – علم الله – بجلب هذه القصيدة ما فيها من المجون، بل ما فيها من التلميحات التي يرغب في مثلها أهل الأدب والحديثُ شجون، على أنّ أمثال هؤلاء الأعلام، لا يقصدون بمثل هذا الكلام إلاّ مجرّد الإحماض، فينبغي أن ينظر كلامهم الواقف عليه بعين الإغضاء عن النقد والإغماض، ولا يبادر بالاعتراض، من لم يعلم في الأصول برهان القطع والافتراض20.."

ووردت مقامة "تسريح النصال" أيضاً في أزهار الرياض للمقّري21وعقّب عليها بعد إيرادها قائلاً: "انتهت المقامة، وأثبتُّها لأنّها أخفُّ ما رأيْتُ من هزليات الفقيه عمر المالقي – رحمه الله وسامحه – ومثل هذا الهزل قد وقع لكثير من الأئمة على سبيل الإحماض، ولم يَعْنُوا بها غالباً إلاّ إظهار البلاغة والاقتدار، كما فعل الحريري وغير واحد، والأعمال بالنيّات22.

---

[11] رحلة القلصادي
[12] نفسه 84
[13] نفسه 90
[14] نفسه 101
[15] نفسه 105
[16] ينظر نصّ المقامة في: أزهار الرياض للمقّري 125/1-132؛ والمقامات الأندلسية من القرن الخامس حتى القرن التاسع الهجري، الدكتور شريف علاونة، 251-256
[17] جنة الرضا 13/1-32 مقدمة المحقق
[18] جنة الرضا/ مقدمة المحقق
[19] نفح الطيب 40/5-46
[20] نفح الطيب 40/5
[21] نفسه 40/5
[22] نفسه 46/5

وقد وصف المقّري عمرَ الزجّال في "أزهار الرياض" بـ "الأديب المشهور الفقيه عمر، الذي لم تزل أخباره إلى الآن سَمَر23" وقال عنه: "أمّا الفقيه عمر فهو أشهر من نارٍ على علم، وأزجاله ومنظوماته ومقاماته عند العامّة محفوظة، وعند الخاصّة مرفوضة، إلاّ القليل الذي يُسْمَحُ في مثله لصاحب القلم24.."

وممّا قاله عن عمر الزجّال يعد أن أورد مقامته في الوباء: "وكلامُ المذكور كثير، ومحلّه من عذوبة المنطق أثير، ونظمه أعلى طبقة من نثره طريقةً معرّيّة، حسبما يظهر ذلك بالتأمّل لنفوس بالإنصاف حريّة، وله عدة تآليف أكثرها هزليّة، ولذلك لم أجلب شيئاً منها سوى ما تقدّم، ممّا يقتضي ما أصّلناه من المزيّة، والفضيلة للبلاد الأندلسيّة25" كما أورد له المقّري في أزهار الرياض بعض المقطوعات الشعرية، منها قوله في مرضه:

يا سامعين الكلامَ مختلِطا نظماً ونثْراً قلائداً وَدُرَرْ

صلّوا على المصطفى وسيلتِنا محمّدٍ وارحموا الفقيه عُمَر26

أما أبو عبد الله ابن الأزرق الأصبحي في كتابه "روضة الأعلام بمنزلة العربية من علوم الإسلام" فقال في التعريف به: "من أهل مالقة وسكن الحضرة (غرناطة). صاحبنا الكاتب البارع الخصل الموهوب النصل، المليء بفنون الآداب نظماً ونثْراً وكتْباً وشِعْراً، ومصنوعاً ومطبوعاً، ومرسلاً ومسجوعاً، وجدّاً وهزْلاً، وتولية وعزْلاً، لا أعلم أني لقيتُ بعد الرئيس أبي عبد الله الشرّان – رحمه الله – أبرع منه في الكتب والشعر، ولا أقدرَ منه على النظم والنثر.

ولا أظنّ الرئيس أبا عبد الله يلحقه في التفنّن في الأدب، والنفاذِ منه في كلّ أسلوب، فقد كان – رحمه الله– يتحامى طريقه التي اختصّ بها من نوع الهزْل نظْماً ونثراً، ويظهر أنّه يربأ بنفسه عن ذلك، ولم يكن كذلك في نفس الأمر، وإنّما أنصف في نفسه لمّا رأى أنّه مقصّر فيه عنه، فاقتصر على ما هو فيه فوقه أو مثله على سعة نفس ... إلخ27".

ومثلما كان عمر الزجّال من أصحاب ابن الأزرق الأصبحي، فإنه كان من أصحاب أبي يحيى محمد ابن عاصم الغرناطي (ت 857هـ)، يقول ابن الأزرق: "فقد حكى الشيخ الرئيس الجليل أبو يحيى ابن عاصم وقد أجرى في اسم الكاتب البارع المجيد أبي عليّ عمر بن الحاجّ المالقي – رحمهما الله – ما اختصّ به من إنشاء المقامات الآخذة من اللوذعة مآخذ الأعرافِ الجارية من التخاطب العرفيّ على غير الإعراب أنه قال له غير ما مرّة: إنّه لم يلبسه الشعر المعرب، وإن كان على وفقِ مُدَّعاه، وعلى أفضل ما سمعه مستظرفاً له ووعاه، قطّ كسوةً فاخرة، ولا سوّغه منحةً ظاهرة، ولا خوّله نعمة وافره، وإنّما ألبسه الكِساءَ التي غالبها الشوريّات القبرسّية، فوقها الغفائر البرنسيّة، والأردية التونسيّة، إلاّ الأزجال والملاعب والمزوّجات والمقالب والنوادر المضحكة المغربة، والمقامات المطرفة المطربة، فهنالك يتمكّن المبنى، ويتبادر للفهم المعنى، ويتوصل لتحصيله الكهل والوليد، والذكيّ والبليد، والحاضر والبادي، والمتبدي والشادي، والكاتب والأميّ، والخاصيّ والعاميّ28"

وفي مقارنته بين أبي عبد الله الشرّان الذي كان معاصراً لعمر الزجّال وبين الزجّال يقول ابن الأزرق إنّ عمر الزجال "حبّر الرسائل، وأنشأ إلى الروضة النبوية الوسائل، وكتب مُغْرباً في الأساليب الظهائر، واخترع في الكتْب السلطاني فنوناً خالف فيها الطرق الشهائر، واختلق في التهاني القصائد، وعطف بالقطع الفاذّة والمعاني المعهودة والشاذّة29".

وقد أوردت حياة قارة في مقدّمة تحقيقها لمقالة مُقنِعة السائل عن المرض الهائل للسان الدين بن الخطيب، عناوين بعض ما وصلنا من أعمال عمر الزجّال، ومنها: فرّاجة الكرب في مدح سيّد العجم والعرب (وهي مخطوطة بالخزانة الحسنية

[23] أزهار الرياض 1/117-124
[24] أزهار الرياض 1/124-125
[25] أزهار الرياض 1/116
[26] نفسه 1/116
[27] أزهار الرياض 1/132
[28] روضة الأعلام 2/592
[29] روضة الأعلام 2/593

بالرباط رقم 5911 ضمن مجموع، وزجل في رمل الماية في شجر يسمى في الأندلس والمغرب بديدي، وزجل صبوحي حققه د. محمد بن شريفة ونشره في كتابه: الأمثال والأزجال في الأندلس والمغرب30.

موضوع المقامة:

تتناول مقامة عمر الزجّال في الوباء موضوع وباء الطاعون الذي اجتاح مملكة غرناطة سنة 844هـ-845هـ، والمقامة تخاطب قصر الحمراء على لسان مدينة مالقة وتدعوها إلى حثّ السلطان محمد الأيسر وعدم الاعتراض على انتقاله من غرناطة التي فشا فيها الوباء إلى مالقة التي كانت آنذاك قد خلت منه.

وقد سبق للسلطان محمد الأيسر عندما ثار عليه أحد أقاربه وهو يوسف بن محمد بن المول سنة 835هـ/1431م أن لجأ إلى مالقة حيث أعانه أهلها وأبو فارس ملك تونس على استرجاع العرش بعد أشهر قليلة31 فكأنّ عمر الزجّال في هذه المقامة يقول للسلطان الأيسر إنّ مالقة تتلقّاه دائماً عند حلول المحن.

وقد جاءت هذه المقامة على صورة مرافعة ذات شقّين تقدّمها مالقة بين يدي قصر الحمراء، تحاول في الشقّ الأوّل أن تفنّد كلّ الذرائع والحجج التي تتمسك بها الحمراء وتعارض انتقال السلطان إلى مالقة اتقّاءً للطاعون، بينما يشتمل الشقّ الثاني على تقديم المغريات والأسباب الموجبة التي تدعو إلى انتقال السلطان إلى مالقة.

وأمّا الذرائع والحجج التي حاول تفنيدها فهي:

أولاً: حجّة اختلاف الآراء وعدم وجود سُنن متقدّمة وعوائد سالفة:

"وسمعتُ أنّ حديث السفر لمالقة أثقلُ عليك من حديث رقيبٍ وعاذلٍ وواشٍ، وأنّ الآراء في ذلك اختلفت ولم يُرجع فيها إلى سنن تقدّمت وعوائد32"، فتردّ مالقة على هذه الحجّة بالقول: "والأوائل من المؤمنين رحمهم الله، ما تركوا شيئاً سُدى، بل نصبوا على كلّ طريق إلى النجاة علم هدى".

ثانياً: "أنّ القضيّة عُوّلَ فيها على المقام والاستسلام" فردّ بالقول إنّ ذلك مخالفٌ لما فعله هارون الرشيد عندما تحوّل عن سكنى بغداد بمحضر أركان الدين وأعلام الإسلام33 ويقول على لسان مالقة: أمّا واجب التسليم لتقدير العزيز العليم فمتأكد شرعاً، لا يضيق به المؤمن ذرْعاً. لكنْ ما يفعل المستسلم بالروح والجسد، إذا قيل له اهرب من الأسد، وقد أبصره مقبلاً عليه أو منقضّاً عليه؟ أيأخذ في تحفّظه واحتراسه أم يصبر لافتراسه؟" ثم يضرب أمثلة أخرى على ذلك ممّا يستدعي التصرّف بالهرب أو الخروج، أو غيره من صور إنقاذ النفس من الهلاك.

ثالثاً: أمّا الحجّة الثالثة فقد وردت على لسان جنّة العريف التابعة لقصر الحمراء وفحواها أنّ السلطان بخير ولا يحتاج حتى لعرض نفسه على طبيب، وأنّ جميع من في جنان العريف من عبيد السلطان بخير وعافية إلاّ واحداً من عبيده يؤيّد انتقال السلطان إلى مالقة34 (وتردّ مالقة على جنّة العريف شاكرة لها حسن مقصدها.

رابعاً: أما الحجّة الرابعة فتبنتها جنّة العريف استناداً إلى "الحديث المنصوص الوارد في هذا المرض على الخصوص، وعن القدوم على معتركاته ومصارعه35".

وترد مالقة على هذه الحجّة بالقول: "والحديث صحيح، والرشْدُ فيه قولٌ صريح، ولكنْ للعلماء فيه أقوال طويلة التفصيل، وقد لخصّها وبيّنها الإمام ابن رشد في كتابه الجامع من البيان والتحصيل، والاتفاق من الجميع أنّ النهي في هذا الحديث ليس بنهي تحريم، وإنّما هو على سبيل إرشادٍ وأدب وتعليم، فلا إثم ولا حرج، على من أقام ولا على من خرج، وقال عمرو بن العاص: الأفضل الخروج لأهل الفطنة، اتّقاءً من اعتقادٍ يؤدّي إلى فتنه، وكفى بعمرو بن العاص حجّةً لمن أراد انتصارا، والكلام كثير ولكنّي اختصرته اختصارا36".

---

[30] مقالة مقنعة السائل، مقدمة المحقّق ص 30
[31] جنة الرضا لابن عاصم الغرناطي 1/171-172، 298-303
[32] أزهار الرياض 1/126
[33] أزهار الرياض 1/127
[34] أزهار الرياض 1/128-129
[35] أزهار الرياض 1/129
[36] أزهار الرياض 1/129

خامساً: أمّا الحجّة الخامسة التي حاولت مالقة تفنيدها فهي عظمُ نفقة الانتقال إلى مالقة: "وسمعتُ أنّك أشفقتِ من عظيم النفقة37". وتردّ مالقة بالقول: "وليس هذا موضع الشفقة، فالأمنُ ليس بغالٍ، ولو يُشترى بكلّ ذخيرةٍ وكلّ مال، والأولى بالملامة من يفضّل شيئاً على السلامة..."

سادساً: والحجة السادسة هي قول الحمراء "مالقة ليس بها زرع" وبقليل المقام يضيق لها صدرٌ وذرع، وفلاحتها وحرثها ليس لهما أصل ولا فرع". فتردّ مالقة على هذه الحجّة بصيغة عتاب وجواب فتقول: "وعزّ عليّ هذا الكلام، ولكنّني سلّمت والسلام، فإنّ سعري عن سعر غرناطة منحطّ، وفي لمحة بصر يضيق منّي بالطعام في كثير من الأيّام ساحلٌ وشطّ، ولا يُعلم أنّه دامت لي شدّة قطّ، لي في الاعتصام بالتوكّل على الله ما يزيد على سبعمائة العام، ما أشغلتُ فيها فكراً ولا قلباً بادّخار قوتٍ ولا باحتكار طعام38...".

أمّا الشقّ الثاني من هذه المرافعة فيشتمل على محاولات مالقة إقناع الحمراء وإغرائها بضرورة الموافقة على انتقال السلطان إلى مالقة اتقاءً للوباء، وجعل عمر الزجّال المالقي وسائل إقناعه للحمراء في بداية مقامته وفي نهايتها، وذلك ضماناً لتأثير حججه في البداية وفي الختام.

أمّا وسيلة إقناعه وتأثيره التي ساقها في البداية فتتمثل في وصفه الحمراء – على لسان مالقة – بكلّ الصفات الحسنة: "إلى حمراء المُلكِ وقلعته، ومقرّ العزّ ومنعته، ومطلع كلّ قمرٍ نصريٍّ يخجل الأقمارَ بطلعته(1)..." يلي ذلك إعلان مالقة ولاءها للحمراء فتقول لها عن نفسها:

"مْنِ مُوجبة إجلالها كما يجب، المعترفة بفضلها وشرفها وأنوار الشمس لا تحتجب، والواقفة عند إشارتها وطاعتها، فإن تأمُرْ أمْتَثِلْ، وإنْ تَدعُ أستجِبْ، مالقة، المستمسكة بذمتها الوثيقة، المتشوفة إلى أخبارها تشوُّفَ الْمحِبّة الشفيقة، إلى ريحانة قلبها في الحقيقة، وإلى هذا يا سيّدتي ويا عدّتي، ويا ذخيرتي ويا عُمْدتي ..... الخ39".

والهدفُ من هذه المقدمة هو نفْيُ أيّ تفضيل لمالقة على غرناطة والحمراء. ومن وسائل التأثير التي استخدمها المؤلف على لسان مالقة، إظهار مدى قلق مالقة على الحمراء بسبب هذا الوباء وأن الدافع لهذه المخاطبة هو الشفقة والخوف على الحمراء: "كتبْتُه إليك يا سيّدتي عن نفسٍ قلقة، مساهرة أرقِة، حاذرةٍ مُشْفِقة، مُلْهَبَةٍ بل محترقة، وإنّي أُقْسِمُ عليك بالربّ الذي كرّمك بالعزّ وشرّفك، وعرّفكِ من لطائفِ الفرج بعد الشّدةِ ما عرَّفك، أن تسعدِيني على تسكين لوعتي، وتأمين روعتي، وتراجع رُقادي بعد سُهادي، وقضاءِ حاجةٍ جلّت في فؤادي، وتفهمي مراد إشارتي وإشارة مُرادي، وتتركي هوى النفس الذي هو للحقّ معاندُ وللرُّشدِ مُعادي، ومبنى هذه الرسالة إلَيْكِ على قولهم "الشفيق مولعٌ بسوء الظنّ..... ".

ومن الواضح أن مالقة في هذه المقدمة تحاول بكل الوسائل الممكنة استلطاف الحمراء واستعطافها للاستجابة لطلبها.

أمّا في الختام فقد استخدم عمر الزجال وسيلة تأثير عاطفيّة لم تكن ردّاً على أيّ حجّة من حجج الحمراء في الممانعة ، وهذه الوسيلة تتمثل في الخوف على الصغار من الأبناء وغيرهم فتقول مالقة مخاطبة الحمراء: "وسمعتُ يا سيّدتي أنّ هذا السقم أعظمُ تأثيره إنّما هو في قِطَع الأكباد، من صِغارِ الأولاد، الذين من فوق السبع ودون العشر، وهم في هذه السنين رياحينُ القلوبِ العاطرةُ النّشْر، وهذا إلى كثْبي لكِ أعظمُ داع، فإنّ الأولاد سوائمُ والوالد راع، والراعي لا يتركُ غنمه في طريق سَبُعٍ ضارٍ، ولا قريباً من حريقِ نارٍ، ونحن نشاهد الطّير ينقل أفراخه من وكْر إلى وكْر، ويسترها بملتفّ الشجر إذا خافَ عليها عادية جارح أو صاحبَ مكْر ، فكيف لا نقتدي في تأمين روعتنا بمن تقدّم من الأكابر، ونقفُ في حامل السّيْلِ بأولادنا الأصاغر؟40....."

وكانت مالقة عندما سمعت عن ميل الحمراء إلى المُقام والاستلام أرجأت مخاطبتها في ذلك أصلاً في زوال هذا الوباء: "وقد كُنْتُ يا سيّدتي أرتجي أن يكون لهذا المرض ارتفاع، أو يحصُل بدخولِ فصْلِ البَرْدِ انتفاع، فتركْتُ الكَتْبَ منتظرةً لذلك، إلى أن تزايدات الحال وأنْتِ على حالِك، لا يمرُّ الترحالُ بخاطرك ولا ببالك(41)".

[37] نفسه 130/1
[38] نفسه 130/1
[39] نفسه 125/1
[40] نفسه 131/1
[41] نفسه 127/1

ولذلك تتعجب مالقة من تمسّك الحمراء بالسلطان في مثل هذه الحال: "وإنّي أتعجّبُ من مساعدتِكِ على إقامة مولانا بمنزلٍ هذا المرضُ به فاشٍ، وهذا الهواء الفاسدُ بين دياره جاءٍ وماشٍ42.."

وفي ختام المقامة تطلب مالقة من الحمراء أن تردّ عليها جواب رسالتها: "فما عندك في هذا كلّه من القول ومن الجواب؟ وما يظهر لك من وجه الرأي والصواب؟ اكتبي بذلك كتاباً أعتمد عليه، وأستند إليه وقبّلي عنّي يد مولانا تقبيلا، ويا ليتني وجدتُ إلى ذلك سبيلا، وأخبريه أنّي في خدمته على نيّتي الأولى، عاكفةُ على شُكْر منّتِهِ الطولى، أدام الله حياطة البلاد والنفوس بحفظه وحياطته، وأسمعني البشارةَ بقدومه على محدث مالقة من حمراء غرناطة، ويحفظه في النفس والأولاد، والمُلْكِ والبلاد، بمنّه وفضله43".

الخصائص الفنّية لمقامة الوباء:

إنّ أوّل ما يتبادر إلى الذهن من الجانب الفني عند قراءة هذه المقامة سؤالٌ عن مدى استيفاء هذا النص لشروط المقامة: من وجود راوية وبطل وقصة وزمان ومكان وعقدةٍ وكديةٍ وحيلةٍ وهدف بالإضافة الى السجع والصنعة البديعية.

ولئن غاب عن هذا النصّ اسم الراوية إلاّ أنّه يمكن أن يكون مؤلّف المقامة قد نصّب نفسه راوية لها، أمّا البطل فهو مدينة مالقة التي جعلها المؤلف ناطقة ومحدّثة بل ولها مشاعر إنسانية جّياشة ووسائل إقناع منطقية وثقافة عالية، وأما المكان فهو مكانان مالقة وقصر الحمراء وهما في هذه المقامة قد بعث فيهما كاتب المقامة الحياة على خلاف الأماكن الساكنة في سائر المقامات، وللمكان هنا دور يختلف كثيراً عن المكان في المقامات الأخرى لأنّ المكان هو القضية المركزية في هذه المقامة، وأمّا المطلب والهدف للبطل (مدينة مالقة) فهو أن تتنازل الحمراء عن تشبّثها بالسلطان ولا تعارض انتقاله إلى مالقة اتقاءً للوباء، وقد أخذ هذا المطلب شكل الكدية، وأما الحيلة المتبعة لتحقيق المطلب فهي استخدام الوسائل البلاغية للإقناع بالإضافة إلى الاستلطاف والاستعطاف واستخدام الأدلّة العقلية والنقلية.

لكن هذه المقامة، وإن تحققت فيها شروط العمل المقامي بصورة أو بأخرى، جاءت على صورة رسالة أو خطاب أرسلتها مدينة مالقة إلى الحمراء بغرناطة، وليس ثمة ما يمنع أن تأخذ المقامة شكل الرسالة وتستفيد من بنائها وتقاليدها، فقد دأب كتاب المقامات على توظيف أجناسٍ أدبية أخرى في مقاماتهم كالخطبة والموعظة والرسالة والموشح والزجل والشعر والمناظرة وغيرها، ولا يخلُّ ذلك بالمقامة ما دامت تلتزم بشروط المقامة، بل ربما كان استخدام أجناس أدبيّة أخرى في مبنى المقامة يمثل حسنةً من حسنات المقامات وربمّا شرطاً من شروط نجاحها.

أما بناء الرسالة في هذه المقامة، فهو جليّ، ولم يخلّ الكاتب بأي عنصرٍ من عناصر الرسالة التي جعلها جوهر المقامة، وكيف لا يلتزم الكاتب بالبناء الفني الكامل للرسالة ما دام يخاطب الحمراء التي هي مقّر الحكم وتمثّل السلطان نفسه، فمخاطبة السلاطين تتطلب الالتزام بتقاليد الخطاب كاملة غير منقوصة، فبدأ بذكر المرسل إليه "إلى حمراء الملكِ وقلعته ...." ثم نعتها بكلّ الصفات الحسنة، ثم أتبع ذلك باسم المرسل "مِنْ موجبةِ إجلالها كما يجب ... مالقة ..."

يلي ذلك السلام "سلامٌ عليه يتعطّر بذكر مولانا أمير المسلمين فوْحُه ..." ثم عبارة "أما بعد" ثم التحميد "فإني أحمد إليك الله الذي إذا استُكْفي بعزّته كفى ..." ثمّ الصلاة على نبي الله "وأصلّي على رسوله محمّدٍ الكريم المصطفى وعلى آله وأصحابه ...."

وبعد هذه المقدمة ذات الأقسام المعروفة، ينتقل الكاتب إلى طرح قضيته: "كتبتُه إليك يا سيّدتي عن نفسٍ قلقة ...."، ثم ختم ذلك بالدعاء للسلطان وللحمراء ولغرناطة والبلاد، ثم ذكر تاريخ كتابة الرسالة "وكتب بتاريخ ربيع الآخر عام أربعةٍ وأربعين وثمانمائة".

إنّ هذه المقامة أراد لها كاتبها أن تكون مقامة، فصاحبها كاتب مقامات، لكنه جعل الرسالة على لسان مالقة وليس على لسانه هو.

إن التجديد في هذه المقامة يتمثل في جعل الحديث على لسان المكان وجعل الصراع بين مكانين، بل إنطاق المكان بلغةٍ فنية عالية وفيها فنون بلاغية رفيعة، تقديراً من المخاطِب (بكسر الطاء) لمقام المخاطَب (بفتح الطاء) وإن كان قد سبق لأبي بحر

[42] نفسه 126/1
[43] نفسه 131/1- 132

صفوان بن إدريس التجيبي (ت568هـ) بأن أقام حواراً بين مدن الأندلس في التنافس على من سيحظى بإقامة الأمير عبد الرحمن بن يوسف بن عبد المؤمن بن علي44.

لكنّ حرارة الحوار وتنوّع الحجج والبراهين وحساسيّة الموضوع في مقامة الزجّال جعلت من مقامته أرفع مستوى وأكثر جاذبية.

ولكون عمر الزجّال قد اشتهر بكتابة النصوص الهزْلية في أزجاله ومقاماته45، فقد كان يتوقع منه أن تكون هذه المقامة ذات طابع هزلي، لكنه قد خالف في هذه المقامة كل الظنون، فجاءت مقامة جادّة ذات لغة رفيعة رصينة وفكر منتظم وهندسة دقيقة، وهذا أمر طبيعي مادام يخاطب الحمراء مقر الملك. وممّا يلفت النظر في هذه المقامة أن كاتبها وهو يستخدم وسائل الإقناع قد استعان بقصص الحيوان لتعزيز حججه في ثلاثة مواضيع.

أمّا الأولى فهي في سياق الردّ على من دعا إلى البقاء في غرناطة والاستسلام لما تأتي به الأقدار، فيقول: "لكن ما يفعل المستسلم بالروح والجسد، إذا قيل له اهربْ من الأسد، وقد أبصره مقبلاً إليه أو منقضّاً عليه؟ أيأخذ في تحفّظه واحتراسه، أم يصبر لافتراسه؟...

ومن نودِيَ: هذه الخيلُ قد طلعَتْ مغيرة والرعاةُ بالجبال مستجيرة، فارْفَع غنمك قبل الاكتساح، فالوقت في انفساح، أيتركها تسرح ولا يبرح، أم يرفعها لتسلم، مما تدرّب وتعلّم؟46..

والموضع الثاني: في ردّه على حجّة المعارضين للانتقال إلى مالقة بأنّ نفقة الانتقال عظيمة، يقول: "قالت النملة: افتخاري بادّخاري، قالت العصفورة: توسّلي بتوكّلي، قالت النملة: أعتمِد على الحَبّ، قالت العصفورة أتوكّل على الربّ، فلماّ جَنَّ الليل، أقبل السيل، فخرجت النملة بالعوم، وبقيت الحبوبُ بين الدّوم، فنزلت العصفورة وسجدَتْ، والتقطت من مُدَّخَرِ النملة كلّ ما وجدت، وقالت خسِرَ المحتكر، وربح طالبُ الرزق المبتكِر، الكريمُ لا يفتخر بما يدّخر47".

والموضع الثالث في حثّه على الانتقال عن المكان الذي فيه خطر على الصغار والأبناء: "والراعي لا يترك غنمه في طريق سَبُع ضارٍ، ولا قريباً من حريق نار، ونحن نشاهد الطير ينقل أفراخه من وكْر إلى وكْر ـ ويسترها بملتفّ الشجر إذا خاف عليها عاديةَ جارح أو صاحب مكْر48".

بالإضافة الى تشبيهات أخرى من غير عالم الحيوان.

وهذه التشبيهات وسيلة مهمّة من وسائل الإقناع والتأثير تعزّز الحجج المنطقية والعقلية التي استخدمها الكاتب إلى جانب الحجج والبراهين النقلية.

وكلا الحجج العقلية والنقلية في هذه المقامة تكشف عن ثقافة الكاتب، فهي ثقافة واسعة متنوعة تشمل: الفقه والتاريخ والأدب واللغة وغيرها.

وتظهر ثقافته الفقهية في مناقشته لحكم البقاء أو الخروج عند انتشار الوباء، والاستشهاد بالأحاديث الشريفة وآراء الفقهاء والمصادر التي استقى منها تلك الآراء، وهذا ليس غريباً عن عمر الزجال فهو موصوف بالفقيه حتى ارتبطت هذه الصفة باسمه فكان يسمّى بالفقيه عمر الزجال. وأما ثقافته التاريخية فتظهر من خلال إشارته إلى أخبار الدول القديمة وإلى السنوات السبعمائة من تاريخ مالقة حتى عصر المؤلف، ومن خلال حديثه عن موقف هارون الرشيد بالتحول عن بغداد، وغير ذلك من الإشارات التاريخية.

وأمّا الثقافة الأدبية فتظهر من خلال استشهاده ببيت للمتنبي وأمثال مشهورة مثل: الشفيق مولع بسوء الظن، وقصص الحيوان وخاصّة حوار النملة مع العصفورة، ومن خلال إيراد عناوين بعض المؤلفات وتوظيفها في نصه مثل: جامع البيان

---

[44] نفح الطيب للمقري 1/170-175
[45] أزهار الرياض 1/132
[46] أزهار الرياض 1/1 نفسه 1/13127
[47] نفسه 1/131

والتحصيل لابن رشد، ومشارق الأنوار للقاضي عياض، وقد قلب عمر الزجال العنوان إلى أنوار المشارق[49]، والفرج بعد الشّدة[50]

ويظهر في هذه المقامة تأثر عمر الزجال بالقرآن الكريم في مثل وصفه سلطان غرناطة بـ "الموعود بعزيز النصر وقريب الفتح[51]" وفي ذلك إشارة إلى قوله تعالى ﴿ نصرٌ من الله وفتحٌ قرِيب﴾ (سورة الصف 13) وفي مثل قول مالقة تخاطب الحمراء: "فإنْ تأمُرْ أمتثلْ وإنْ تَدْعُ أستجبْ 52" وفي ذلك إشارة إلى قوله تعالى ﴿ادعوني أستجِب لكُمْ﴾ (سورة غافر60) وغير ذلك كثير.

وفي المقامة تلميحات وإشارات ذكيّة، نذكر منها أنّ كاتب المقامة – على لسان مدينة مالقة – ذكر أنّ الحمراء متمسكة بالسلطان، وهو تعبيرٌ دقيق يرفع عن الكاتب حرج إساءة الفهم لو قال إن السلطان متمسّك بالحمراء، وبين العبارتين فرقٌ كبير، ولذلك لجأ في هذه المقامة إلى التشخيص عندما جعل من الحمراء شخصاً يسمع ويصغي ويفكّر ويحلّل ويسوّغ موقفه، وحين جعل من مالقة شخصاً آخر يطلب ويشفق ويحبّ ويفكر ويحاول الإقناع.

ومن الإشارات الذكيّة استشهاداته بقصص الحيوان وعاداته فكأنّه يريد أن يقول إذا كانت الحيوانات تدرك مصلحتها فالأولى أن تدرك الحمراء مصلحتها. وفي المقامة ألوانٌ من السخرية الخفيّة، لا يستطيع عمر الزجال أن يجاهر بها وهو يخاطب الحمراء رمز الحكم والسلطة، والزجال مشهورٌ بالهزْل والخروج على المألوف، فلا بدّ أن يظهر أثر ذلك في مقامته ولو بصورة غير واضحة. فمن مواضع السخرية قوله: "وسمعتُ أنّ حديث السفرِ لمالقة أثقلُ عليكِ من حديث رقيبٍ وعاذلٍ وواشٍ[53]".

وقوله: "وقد سمعتُ من الأجوبة الظريفة ما صدر من قوله[54]..." وقوله: "يا سيّدتي الحمراء، سألتك فأخبريني، وإن تحيّر فهمي فاعذريني" وقوله: "عن جنة العريف "ولم ينتقص من الساكنين بهذا البستان من عبيد مولانا السلطان، غير فتى من الخصيان، لا يساوي عشرة دراهم في سوف الفتيان[55] ..." وهو بذلك يسخر من رأي من دعا إلى عدم خروج السلطان، إلى غير ذلك من الأمثلة.

وقد استخدم عمر الزجال – على لسان مالقة – أدواتٍ للحوار مثل تكراره لكلمة "سمعتُ" وصحّ عندي وبلغني، توطئة لردّه على ما سمعه أو بلغه أو صحّ عنده. كما أكثر من أدوات النداء والاستفهام والتعجّب والطلب.

ومن الإشارات الذكيّة أنّه بعد أن أورد المثل "الشفيق مولعٌ بسوء الظنّ" وقول المتنبي:

ربّما ضرَّ عاشقٌ معشوقاً ومن البرّ ما يكون عُقوقا

أضاف: "والمثل الأوّل لي، والآخرُ لكِ".

وفي ذلك اتّهام للحمراء بأن عشقها للسلطان وتمسّكها به يصل إلى حدّ عقوقه والإضرار به. وهي التهمة التي لا يستطيع أن يقولها بشكل مباشر.

وقد لجأ كاتب المقامة إلى الصنعة البديعية كثيراً، ففي السجع بنى مقامته على لزوم ما لا يلزم، فكان توافق السجعات في حرفين أو ثلاثة أحرف أو أربعة، فمن الحرفين قوله: مخاطباً الحمراء: "وإنّي أتعجّب من مساعدتك على إقامة مولانا بمنزلٍ هذا المرض به فاشٍ، وهذا الهواء الفاسد بين دياره جاءٍ وماشٍ، وسمعتُ أنّ حديث السفر لمالقة أثقل عليك من حديث رقيبٍ وعاذل وواشٍ".

ومن الثلاثة الأحرف وهي كثيرة قوله: "وأنّ الآراء في ذلك اختلفت، ولم يرجع فيها إلى سنة تقدّمت وعوائد سلفت".

---

[49] أزهار الرياض 129/1
[50] نفسه 126/1
[51] نفسه 125/1
[52] أزهار الرياض 125/1
[53] نفسه 126/1
[54] نفسه 127/1
[55] نفسه 128/1

ومن الأربعة الأحرف: "وقد كنتُ يا سيّدتي أرتجي أن يكون لهذا المرض ارتفاع، أو يحصل بدخول فصل البرد انتفاع". وقوله "أن تسعديني على تسكين لوعتي، وتأمين روعتي".

كما نوّع الزجّال في عدد الجمل التي تقوم على السجعة، وكان أحياناً يكتفي بجملتين وأحياناً يصل إلى ثلاثة. فمن أمثلة الجملتين قوله في وصف مالقة "حيث يشبه أنين السواني، حنين المتعشّقات من الغواني، إذا خُمِد الصباح، وانفلق الإصباح "..

وأمّا الثلاثة، وهي كثيرة، فنحو قوله: "القمح يأكله السوس، والذهبُ تغني عنه الفلوس، فكيف يُستعظمان فيما تؤمّن به النفوس".

وأمّا ما هو أكثر فمثاله: "فإني أحمد إليك الله الذي إذا استُكْفي بعزّته كفى، وإذا استُشْفِيَ بكلمته شفى، وإذا سُئل بواسع رحمته عفا، وأصلّي على رسوله محمد الكريم المصطفى، وعلى آله وأصحابه أكرم من نصح له وأخلص ووفى" وإلى جانب تعدّد جمل السجعة الواحدة، نلاحظ في هذا المثال ميل الكاتب إلى التجانس اللفظي، وهي حليةٌ لفظية كثيرة الاستخدام في هذه المقامة.

ومن التلاعب اللفظي قوله على لسان مالقة: "وتفهمي مراد إشارتي وإشارة مرادي".

خاتمة:

لمقامة الوباء التي كتبها الفقيه عمر الزجال المالقي سنة 844هـ قيمة خاصّة، وذلك أنّها – في ضوء شحّ المصادر التاريخية والأدبية التي تحدثت عن هذه الجائحة في مملكة غرناطة وبعض المدن التابعة لها – تعدّ مصدراً نادراً لإلقاء الضوء على تلك الموجة من الطاعون، بالإضافة إلى رحلة القلصادي (ت891هـ) وإشارات قليلة جداً هنا وهناك. وقد صوّرت هذه المقامة ما دار في الأندلس من جدل حول وجوب انتقال السلطان إلى مكان آمن في مدينة مالقة أو بقائه في قصر الحمراء، بالاستناد إلى أحكام فقهية وحوادث تاريخية.

وتؤكد هذه المقامة دور الأدب في تصوير ما تمرّ به المجتمعات من أحداث وظروف ووقائع، ودوره في الدعوة إلى ما فيه مصلحة المجتمع، فلم تكن دعوة مالقة للحمراء لعدم الممانعة في انتقال السلطان إلى مدينة مالقة اتقاء للطاعون إلاّ من أجل مصلحة الوطن والمجتمع برمّته.

ولعلّ حديث عمر الزجال – على لسان مالقة – عن الخطر الذي يهدّد الأطفال ممّن هم في سنّ السابعة إلى العاشرة من جرّاء وباء الطاعون، من القضايا النادرة التي تمرّ في النصوص الأدبيّة، وهو حديثٌ يؤكّد حرص الأديب على مصلحة المجتمع بفئاته كافّة، ويعبّر عن إدراك كاتب المقامة لأهميّة الطفولة في بناء المجتمعات، إذ هي الأساس ونقطة البدء في البناء.

ولئن كان الأندلسيّون قد ألّفوا العديد من الكتب والرسائل في موضوع الطاعون، إلاّ أنّ مقامة الزجال هي المقامة الوحيدة التي وصلت إلينا من الأندلس عبر تاريخها الطويل الذي يتجاوز ثمانية قرون في موضوع وباء الطاعون.

كما أنّ مقامة الوباء للزجّال بالإضافة إلى مقامته "تسريح النصال إلى مقاتل الفصّال" هما كلّ ما وصل إلينا من مقامات أندلسية طوال القرن التاسع الهجري.

وإذا ما تأمّل الدارس بناء مقامة الوباء للزجّال، فإنّه يلحظ محاولة الزجال للتجديد في بناء المقامة، فيسند بطولة أحداثها إلى مدن بدلاً من الأشخاص، ويجعل في باطن المقامة رسالةً تلتزم بقواعد بناء الرسالة، ويبنيها على صوتين: صوتٍ مسموع هو صوت مدينة مالقة، وصوتٍ مسترجع هو صوت الحمراء، مع أنّ الصوت المسترجع غير المسموع له صدىً مسموع تردّد على لسان مالقة ذات الصوت المسموع. وكأننا أمام مونودراما ذات صوت وصدى.

وهذا البناء للمقامة يندرج تحت باب ما وصف المقّري به عمر الزجّال عندما قال فيه: "ومن أبدع ما صدر عنه رحمه الله مقامةٌ في أمر الوباء، رأيتُ أن أثبتها لغرابة منزعها، وإن كان بعضُ فصولها لا يجري على المشهور من مذاهب العلماء[56]".

[56] أزهار الرياض 126/1

أما من جهة البناء اللغوي فقد التزم عمر الزجّال أساليب قدماء المقاميّين، كالحريري، والتزم في سجعه ما لا يلزم كالمعرّي. وهو ما أشار إليه المقّري أيضاً عندما قال إنّ الزجّال ما أراد إلاّ "إظهار البلاغة والاقتدار كما فعل الحريري وغير 57".

كما أنّ المقّري أشار إلى طريقته المعرّية(3) بعد أن أشاد بأسلوبه ولغته قائلاً: "وكلام المذكور كثير، ومحلّه من عذوبة المنطق أثير58".

ملحق

مقامة الزجّال في أمر الوباء59

ومن أبدع ما صدر عنه رحمه الله مقامة في أمر الوباء، رأيت أن أثبتها لغرابة منزعها، وإن كان بعض فصولها لا يجري على المشهور من مذاهب العلماء، ونصها:

إلى حمراء الملك وقلعته، ومَقَرّ العز ومنَعته، ومطْلَع كل قمر نصْرٍ يُخجل الأقمار بطلعته، أبقاها الله على تعاقب الزمان، منزل أمان ودار إيمان، وأمتعها بحياة المَلِك الخَزْرجي اليمان، من مُوجبة إجلالها كما يجب، المعترفة بفضلها وشرفها وأنوار الشمس لا تحتجب، والواقفة عند إشارتها وطاعتها، فإن تأْمُرْ أَمْتَثِلْ وإن تَدْعُ أَسْتَجِبْ، مالَقة، المستمسكة بذمتها الوثيقة، المتشوّقة إلى أخبارها تشوف المُحَبَّة الشفيقة، إلى رَيحانة قلبها في الحقيقة، وإلى هذا يا سيدتي ويا عُدَّتي، ويا ذخيرتي ويا عُمْدتي، أمتعنا الله وإياك بحياة مَنْ استنقذنا من الوَرَطات، وردّنا إلى الصواب مما كانَ منا من الغَلَطات، مولانا الغالب بالله وحدَه، الموعود بعزيز النصر وقريب الفتح والله ميسّر وعده.

سلام عليك يتعطّر بذكر مولانا أمير المسلمين فوحُه، وينشق كالمسك الفتيت روحه، ورحمة الله تعالى وبركاته.

أما بعد، فإني أحمد إليك الله الذي إذا اسْتُكْفي بعزَّته كفَى، وإذا استُشْفي بكلمته شفى، وإذا سئل بواسع رحمته عفا؛ وأُصلّي على رسوله محمد الكريم المصطفى، وعلى آله وأصحابه، أكرم من نصح له وأخْلَص ووفَى.

كتبته إليكِ يا سيدتي عن نفس قلقة، ساهرة أرقة، حاذرة مشفقة، مُلْهَبة بل محترقة؛ وإني أُقسم عليك بالرب الذي كرمك بالعز وشرفك، وعرَّفك من لطائف الفرج بعد الشدة ما عرفك، أن تسعديني على تسكين لوعتي، وتأمين روعتي، وتراجُع رقادي [بعد سُهادي، وقضاء حاجة جلّت في فؤادي وتفهَمي مراد إشارتي وإشارة مرادي]، وتتركي هوى النفس الذي هو للحق معاند وللرشد معادي.

ومبنى هذه الرسالة إليك على قولهم: "الشفيق مولع بسوء الظن"، ومن مِنَن الله على عبده الوقاية من المتالف جل الله العظيم المن؛ وعلى قول المتنبي:

ربما ضر عاشق معشوقا ومن البر ما يكون عقوقا

والمثل الأول لي، والآخر لك. والله يُيَسّر في حفظ مولانا أملي وأملكِ. وإني أتعجب من مساعدتك على إقامة مولانا بمنزل، هذا المرض به فاش، وهذا الهواء الفاسد بين دياره جاء وماش، وسمعتُ أن حديث السفر لمالَقة أثقل عليك من حديث رقيب وعاذل وواش؛ وأنَّ الآراء في ذلك اختلفت، ولم يُرْجع فيها إلى سُنن تقدمت وعوائد سلفت؛ والأوائل من المؤمنين رحمهم الله ما تركوا شيئاً سُدى، بل نصبوا على كل طريق إلى النجاة علم هُدى؛ وسمعت يا سيدتي أن القضية عُوّل فيها على المُقام والاستسلام، وخولف فيها رأي الخليفة الرشيد لما تحول في مثلها عن سكنى دار السلام، بمحضر أركان الدين وأعلام الإسلام؛ وقد سمعتُ في الأجوبة الظريفة، ما صدر من قوله: أخشى أن أكون أول خليفة؛ وقد كنتُ يا سيدتي أرتجي أن يكون لهذا المرض ارتفاع، أو يحصل بدخول فَصْل البرد انتفاع؛ فتركت الكتْب منتظرة لذلك، إلى أن تزايدت الحال وأنت على حالك، لا يمر الترحال بخاطرك ولا ببالك؛ وأنا أقول: أما واجب التسليم، لتقدير العزيز العليم؛ فمتأكد شرعاً، لا يضيق به المؤمن ذرعاً؛ لكن ما يفعل المستسلم بالروح والجسد، إذا قيل له اهرب من الأسد؛ وقد أبصره مقبلا إليه، أو منقضّاً عليه؛ أيأخذ في تحفظه واحتراسه، أم يصبر لافتراسه؟ ومن قيل له في ظلم الليل: ارتفع عن هذا المكان تنج من السيل؛ أينام في مكانه، أم يبادر إلى السلامة بجهد إمكانه؟ ومن نودي: هذه الخيل قد طلعت مغيرة، والرعاة بالجبال مستجيرة؛ فارفع غنمك قبل الاكتساح، فالوقت في انفساح؛ أيتركها تسرح، ولا يبرح؛ أم يرفعها لتسلم، ممَّا تدرب وتعلم؟ وكذلك إذا قامت الرماة

[57] أزهار الرياض 125/1
[58] نفسه 125/1
[59] وردت المقامة في: أزهار الرياض للمقّري 125/1-132

صفوفاً، وأصابت سهامهم من الخلق ألوفا؛ أيرجّح الحقُّ تباعداً أم وقوفاً؟ وكذلك أيضاً المنازل، التي تدوم بها الزلازل؛ فأرضها في كل يوم تميد، ودَهَش القلوب بها حاضر عتيد، والخسف بها في يوم ينقص وفي يوم يزيد؛ لا تسمع فيها إلا سقوط جدار، على ركن دار؛ وانفكاك الأركان، على السكان؛ وإخراج ميت، من تحت بيت؛ وسقوط سارية، على جارية؛ أيُعزم على السكنى والاستيطان، تحت هذه الحيطان؛ أم يؤخذ في الاحتيال، بالخروج بالأطفال والعيال؟ يا سيدتي الحمراء، سألتك فأخبريني، وإن تحيّر فهمي فاعذريني. ووصل إليَّ الكتابُ الشريف، من جِنان العريف؛ يذكر أن السلامة كانت [به] مستصحبة لمولانا ولناسه، وأن العافية كانت بهم منتشقة مع أنفاس رنده وآسه، ما عرضتْ به إلى طبيب حاجة، ولا استدعى فيه المُعاوِر للنظر في زجاجه؛ ولا لقول ولا عمل، ولا بلغ من الجساوة والقساوة أقل أمل؛ ولم ينتقص من الساكنين بهذا البستان، من عبيد مولانا السلطان، غير فتى من الخُصيان، ولا يساوي عشرة دراهم في سوق الفتيان، والجميع بحمد الله استمرت عافيتهم على استقامة، بطول أيام الإقامة؛ وعرفني أيضاً جنان العريف في وافد كتابه، ووارد خطابه، أن رغبته كانت في انتقال مولانا نصره الله من صحيح هوائه، وسلسبيل مائه؛ ونفحة جنابه، وتلاعب النسيم العاطر بين قبابه. إلى مالقة حيث الجو الصقيل، والروض الذي يطيب به المقيل، والراحة التي تمتزج بالأرواح كما قيل؛ حيث العَرْف الأرِج، والوادي المنعرِج، والساحل الذي ينشرح به الصدر الحرِج، حيث البنفسَج يدير كئوس البهار، والياسَمين نجوم طالعة بالنهار، حيث يتمازج طيب الزهَر، بعرْف الأترج ونفحات السَّحَر، حيث يشبه أنين السواني، حنينَ المتعشّقات من الغواني، إذا خُمِدَ الصباح، وانفلق الإصباح؛ وعمرت صغار القوارب، ونادت بحرّية الشباك: إلى المضارب، وسالت أنوار المشارق على جوانب المغارب، ونادى محرك الجيش: ظهورَ الخيل، وصباح الخير، واستقبلوا الوادي الكبير لمصيد الأرنب والحوت والطير؛ شكر الله جنان العريف على ما قصد ونوى، وعلى ما أظهر من اتباع حق ومخالفة هوى، اعتماداً من أخبار الدول القديمة على ما حفِظ ورَوَى. وقال لي يا سيدتي إنك وقفت مع الحديث المنصوص، الوارد في مثل هذا المرض على الخصوص؛ وفيه النهي عن الخروج من منازل هذا المرض ومواضعه، وعن القدوم على معتركاته ومصارعه؛ والحديث صحيح، والرشدُ فيه قول صريح؛ ولكنْ للعلماء فيه أقوال طويلة التفصيل، وقد لخّصها وبينها الإمام ابن رشد في كتابه الجامع من البيان والتحصيل؛ والاتفاقُ من الجميع أن النهي في هذا الحديث ليس بنهي التحريم، وإنما هو على سبيل إرشاد وأدب وتعليم؛ فلا إثم ولا حَرَج، على من أقام ولا على من خرج. وقال عمرو بن العاص: الأفضل الخروج لأهل الفِطنة، اتقاء من اعتقاد يؤدي إلى فتنة؛ وكفى بعمرو بن العاص حجة لمن أراد انتصارا، والكلام كثير، ولكني اختصرته اختصارا؛ وإنَّ نظراً قدْمه كثير من الصحابة ورجّحه، لخليق بأن يقال فيه ما أسعده وما أنجحه! يا ليت تفقهي كله يكون من هذا القبيل، وجاريا على هذا السبيل، مستنداً إلى قولِ صحابي جليل، ومستدلا بأرشَد عِلْم ودليل، ولو كان على خلاف المشهور من قول خليل. وهنا يقال: ما في هذه القُلة غير هذا الإغريل. يا سيدتي الحمراء؛ أراك في هذه القضية تفقهت وتوقفت فيما بينه عالم وذو عِلم، ومَنْعت مما ليس فيه حَرَج ولا إثم؛ ولو كنت حاضرة لكان لي مَعَك حديث طويل، واحتجاج ينصره نَصٌّ وتأويل. وسمعتُ أنك أشفقت من عظيم النفقة، وليس هذا موضع الشفقة؛ فالأمن ليس بغال، ولو يشترى بكل ذخيرة وكل مال؛ والأولى بالملامة، من يفضّل شيئاً على السلامة. القمح يأكله السوس، والذهب تغني عنه الفُلوس، فكيف يستعظمان فيما تؤمَّن به النفوس. وبلغني أنك قلت: مالقة ليس بها زرع، وبقليل المقام يضيق لها صَدْر وذَرع، وفلاحتها وحرثها ليس لهما أصل ولا فرع؛ وعزّ عليَّ هذا الكلام، ولكنني سلمت والسَّلام؛ فإن سِعري عن سعر غرناطة منحط، وفي لمحة بصر يضيق مني بالطعام في كثير من الأيام ساحل وشط، ولا يعلم أنه دامت لي شدة قط. لي في الاعتصام بالتوكل على الله ما يزيد على سبع مئة العام، وما أشغلت فيها فكراً ولا قلباً بادخار قوت ولا باحتكار طعام؛ أثق في اليوم والغد، بالرزق الرَّغَد؛ تأتي به الرياح على الأعناق، ويفيض سيله على جوانب الدواوين وأكناف الأسواق، وتجلبه الأحباب والأعداء بإذن اللطيف الخبير الوهّاب الرزاق.

قالت النملة: افتخاري، بادخاري؛ قالت العصفورة: توسّلي، بتوكّلي؛ قالت النملة: أعتمد على الحَب؛ قالت العصفورة: أتوكل على الرّب. فلما جَنَّ الليل، أقبل السيل؛ فخرجت النملة بالعَوم، وبقيت الحبوب بين الدّوم؛ فنزلت العصفورة وسجدت، [والتقطت] من مدّخر النملة كل ما وجدت؛ وقالت: خسِر المحتكِر، وربح طالب الرزق المبتكِر، الكريم لا يفتخر بما يدّخر.

وصح عندي أن الوزير أعزه الله ليس عنده في هذا كله كلام ولا قول، وأن الأمر عنده مفوّض إلى الرب الذي له القوة والحول. وسمعتُ يا سيدتي أن هذا السقم، أعظمُ تأثيره إنّما هو في قِطَع الأكباد، من صغار الأولاد؛ الذين من فوق السبع ودون العشر، وهم في هذه السنين رياحين القلوب العاطرة النّشر؛ وهذا إلى كتبي لك أعظم داع، فإن الأولاد سوائم والوالد راع؛ والراعي لا يترك غنمه في طريق سبع ضار، ولا قريباً من حريق نار؛ ونحن نشاهد الطير ينقل أفراخه من وكر إلى وكر، ويسترها بملتف الشجر إذا خاف عليها عادية جارح أو صاحب مكر؛ فكيف لا نقتدي في تأمين روعتنا بمن تقدم من الأكابر، ونقف في حامل السيل بأولادنا الأصاغر؛ فما عندك في هذا كله من القول ومن الجواب؟ وما يظهر لك من وجه الرأي والصواب؟! اكتبي بذلك كتاباً أعتمد عليه، واستند إليه؛ وقبّلي عنّي يد مولانا تقبيلا، ويا ليتني وجدت إلى ذلك سبيلا؛

وأخبريه أني [في] خدمته على نيتي الأولى، عاكفةً على شكر منته الطُّولى؛ أدام الله حياطة البلاد والنفوس بحفظه وحياطته، وأسمعني البشارة بقدومه على محدث مالقة من حمراء غرناطته؛ ويحفظه في النفس والأولاد والملك والبلاد، بمنّه وفضله.

وكُتب بتاريخ ربيع الآخر عام أربعة وأربعين وثمان مئة. انتهت المقامة.

المصادر والمراجع:

ابن الأزرق الأصبحي الغرناطي، أبو عبد الله محمد بن عليّ بن الأزرق الحميري الأصبحي الغرناطي (ت 896هـ/1491م) روضة الأعلام بمنزلة العربيّة من علوم الإسلام، تقديم وتحقيق الأستاذة سعيدة العلمي، منشورات كلية الدعوة الإسلامية، ليبيا، ط1، 1429هـ/1999م.

التنبكتي، أبو العبّاس أحمد بن أحمد بن أحمد بن عمر بن محمد أقيت، نيل الابتهاج بتطريز الديباج، بهامش كتاب الديباج المذهب لابن فرحون، دار الكتب العلمية، بيروت، نسخة مصوّرة، د.ت.

ابن الخطيب، لسان الدين، أبو عبد الله محمد بن عبد الله السلماني اللوشي (ت776هـ)، الإحاطة في أخبار غرناطة، تحقيق محمد عبد الله عنان، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1973-1977.

ابن الخطيب، لسان الدين، ديوان الصّيّب والجهام والماضي والكهام، دراسة وتحقيق: الدكتور محمد الشريف قاهر، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1973.

ابن الخطيب، لسان الدين، أبو عبد الله محمد بن عبد الله السلماني اللوشي (ت776هـ)، اللمحة البدرية في الدولة النصريّة، دار الآفاق الجديدة، بيروت، 1978.

ابن الخطيب، لسان الدين، أبو عبد الله محمد بن عبد الله بن الخطيب السلماني الغرناطي (ت776هـ/1374م)، (مقالة) مقنعة السائل عن المرض الهائل، تحقيق وتقديم حياة قارة، دار الأمان، الرباط، ط1 1436هـ/2015م.

ابن عاصم الغرناطي، أبو يحيى محمد (ت 857هـ)، جنّة الرضا في التسليم لما قدّر الله وقضى، تحقيق الدكتور صلاح جرار، دار البشير للنشر والتوزيع، عمّان، 1989.

علاونة، الدكتور شريف، المقامات الاندلسية من القرن الخامس حتى القرن التاسع الهجري، وزارة الثقافة، عمّان، الأردن، 2008.

القلصادي، أبو الحسن عليّ القلصادي الأندلسي المتوفى بباحة إفريقية سنة 891هـ، رحلة القلصادي، دراسة وتحقيق محمد أبو الأجفان، الشركة التونسية للتوزيع، تونس، 1978.

المقّري، شهاب الدين أبو العبّاس أحمد بن محمد التلمساني (ت1041هـ) أزهار الرياض في أخبار عياض، ضبطه وحقّقه وعلّق عليه: مصطفي السقّا، وإبراهيم الأبياري، وعبد الحفيظ شلبي، اللجنة المشتركة لنشر التراث الإسلامي بين حكومة المملكة المغربية وحكومة دولة الإمارات، الرباط 1398هـ/1978م.

المقّري، شهاب الدين أبو العبّاس أحمد بن محمد التلمساني (ت1041هـ)، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، حققه الدكتور إحسان عبّاس، دار صادر، بيروت، 1968.

أثر الجدري في الشعر العربي القديم

Thana AYYASH[1]

الملخص

يسلط هذا البحث الضوء على مرض الجدري، وهو من أشد الأمراض المعدية فتكا في تاريخ البشرية، فقد قضى على الملايين من البشر، ومن نجا منه لم ينجُ من آثاره المتمثلة في فقدان البصر، وتشويه وجوه ضحاياه.

ومن حسن الحظ أن منظمة الصحة العالمية أعلنت في عام 1980 عن القضاء على هذا المرض، وهذا الإنجاز يمثل قصة نجاح الإنسان في التغلب على الأمراض التي تهدد حياته.

ويهدف هذا البحث إلى سرد أسماء أبرز الأعلام – في تراثنا- الذين أُصيبوا بمرض الجدري.

أمّا الجانب التطبيقي فيسعى إلى وصف أثر مرض الجدري في الشعر العربي القديم، وذلك بتتبع الأشعار التي قيلت في وصفه، وبيان آثاره في ضحاياه، وتحليل النماذج الدالة، باعتماد المنهج الوصفي التحليلي.

الكلمات المفتاحية: الشعر ,المرض, الجدري.

Abstract

THE EFFECT OF SMALLPOX DİSEASE İN THE ANCİENT ARABİC POET

This research highlights smallpox, one of the most fatal disease in human history, that has killed millions of people, and those who survived have not survived its effects such as vision loss and mutilation on their faces.

Fortunately, in 1980 the World Health Organization (WHO) announced that it could get rid of this disease, this achievement represents a human success story in overcoming life-threatening diseases.

The practical part of this research tried to describe the effect of Smallpox in the ancient Arabic poetry by following up the poems that mentioned this pandemic, showing its effects on the victims depending on descriptive analytical approach.

Key words : Disease ,Smallpox, Poetry.

[1] Prof. Dr., The Hashemite University

أثر الجدري في الشعر العربي القديم

المقدمة

تمثل الأوبئة والأمراض تحديا للإنسان عبر العصور المختلفة، وكانت البشرية – وما زالت-عرضة لمختلف أنواع الأمراض والأوبئة، منها على سبيل المثال: الجدري والكوليرا والحصبة والانفلونزا.....الخ، وبلغ الأمر التأريخ للسنوات بتلك الأمراض كأن يقال سنة الجدري أو سنة الكوليرا أو سنة الطاعون.

ومن الطبعي أن نرى صدى لتلك الأوبئة في الأدب وفي الشعر خاصة؛ فالشعر ديوان العرب- كما قيل- لذا يهدف هذا البحث إلى تسليط الضوء على صدى مرض الجدري في الشعر العربي القديم، ومن أسباب اختيار هذا المرض ؛لأنه كان من أشد الأوبئة فتكا إذ قضى على الملايين من البشر قبل أن ينجح العلماء والأطباء في القضاء عليه، وأصاب الكبار والصغار، والعامة والخاصة دون تمييز، ولم ينجُ من الإصابة به كبار الشعراء، والخلفاء والعلماء، كما سيتضح في هذا البحث.

كما أن هذا المرض يأبى مغادرة أجساد ضحاياه إلا بعد أن يترك آثاره المستديمة المتمثلة في فقدان البصر تارة، وفي الندوب والتشوهات التي تبقى ماثلة للعيان، مما يعني أن من ينجو من الموت بسببه، لا ينجو من آثاره المستديمة.

ومما لا شك فيه أن الندوب التي يتركها الجدري في جسد منْ يصاب به من الأمور غير المستحسنة بل القبيحة، وقد تؤدي إلى النفور من المصاب بالجدري، يُروى أن رجلا أسود اللون به "جدري قد نقش، جاء والنبي- صلى الله عليه وسلم- يَطْعَم، فجعل لا يجلس إلى أحد إلّا قام من جنبه، وأجلسه النبي- ﷺ- إلى جنبه"[2]، فهذه الحادثة تكشف عن تواضع الرسول – عليه السلام- وأدبه الجم من جهة، ومن جهة أخرى تبين خطورة هذا المرض وتخوف الناس منه، ومن تشوهاته، حتى بعد الشفاء منه.

وربط عبد الملك عبد الملك بن مروان بين الجدري والخطأ في الكلام عندما عدّ قبح الخطأ في الكلام أشد تنفيرا من آثار الجدري في الوجه، كما صرّح في قوله:" اللحن في الكلام أقبح من الجدري في الوجه" [3]، وما اختياره للجدري إلا لإبراز مقدار قبح الخطأ في اللغة، فكما أنّ ندوب الجدري تشوه الوجه الجميل كذلك يفعل الخطأ اللغوي في الكلام.

وسيحاول هذا البحث بيان أثر الجدري في الشعر العربي القديم، وتتبع ما قاله الشعراء في هذا المجال، وبيان وسائل التعبير المختلفة التي استعانوا بها للتعبير عن مشاعرهم نحو هذا المرض.

أولا: تعريف بمرض الجدري:

الجدري مرض فيروسي معدٍ، وبالنظر في مسيرته عبر التاريخ يتضح أنه مرض ضارب في أعماق التاريخ، ومن أقدم الإشارات إلى الإصابة به آثار ندبية وبثور في وجه مومياء الفرعون رمسيس الخامس، وعنقه وكتفيه وذراعيه مماثلة لما يحدثه الجُدري من تشويه في أجسام ضحاياه، وهذا الفرعون مات شابا عام 1157 قبل الميلاد، وحافظ التحنيط على هذه الآثار(2)، على الرغم من أن عمر هذه البثور والندوب آلاف الأعوام.

وتعزو بعض الروايات الهلاك الذي حلّ بجيش أبرهة الأشرم عندما حاول هدم الكعبة إلى الجدري[4]، مستدلين بانتشاره في الحبشة في ذلك الوقت، حتى قيل قلما خلا وجه من النجاة من آثاره، واستدلوا كذلك بانتشاره في أرض العرب

[2] عبد الله بن محمد بن أبي الدنيا، التواضع والخمول. تحقيق. محمد عبد القادر أحمد عطا. بيروت: دار الكتب العلمية، 109
[3] محمود بن عمر الزمخشري، ربيع الأبرار ونصوص الأخبار في المحاضرات. تحقيق. طارق فتحي السيد. بيروت: دار الكتب العلمية، 1/ 24

[4] محمد عبد الحميد جوهر، قصة المرض والميكروب.وكالة الصحافة العربية، 84-85

بعد هذه الحادثة[4]. ولكن ما ورد في النص القرآني:" أَلَمْ تَرَ كَيْفَ فَعَلَ رَبُّكَ بِأَصْحَابِ الْفِيلِ أَلَمْ يَجْعَلْ كَيْدَهُمْ فِي تَضْلِيلٍ وَأَرْسَلَ عَلَيْهِمْ طَيْرًا أَبَابِيلَ تَرْمِيهِمْ بِحِجَارَةٍ مِنْ سِجِّيلٍ فَجَعَلَهُمْ كَعَصْفٍ مَأْكُولٍ" يبين أنّ ما حلّ بجيش أبرهة كان عذابا مهلكا في سياق معجزة إلهية، وليس مرضا فيروسيا أُصيب به الجيش.

ومنذ ذلك التاريخ والجدري يفتك بضحاياه فقد أصيب به حتى عام 1977 ما بين 300 مليون إلى 500 مليون إنسان، وسببّ العمى لملايين الضحايا، ومما يدل على خطورته أنه كان يقضي على ثلاثة أشخاص من بين كل عشرة أشخاص أصيبوا به، مما يعني أنه قضى على نحو 30% من الأشخاص الذين أصيبوا به عبر التاريخ. أما الناجون فقد رافقهم العمى، وندوب عميقة جداً، وعلامات على الجلد، إضافة إلى تشوهات أخرى، مثل فقدان الشفاه والأنف وأنسجة الأذن[5]. وتسبب هذا المرض في إبادة قبائل بأكملها من الهنود الحمر في أمريكا، حتى أنه قضى على أضعاف ما تسببت به الحروب[6].

ومن حسن حظ البشرية تمكن العلماء من اكتشاف لقاح للقضاء على هذا المرض، وكانت آخر إصابة به في الولايات المتحدة عام 1949. أما آخر ضحاياه فقد كانت في عام 1977في الصومال. وأعلنت منظمة الصحة العالمية القضاء عليه في عام 1980[7]، وبذا أصبح العالم خاليا منه.

ويستحسن الإشارة إلى جهود العلماء المسلمين في سبيل كفاح العلماء والأطباء للقضاء على الجدري، وغيره من الأمراض المعدية التي فتكت بملايين من الأرواح ، ومن أبرز هذه الجهود: تمييز الرازي بين الجدري والحصبة في كتابه" الجدري والحصبة" الذي تُرجم إلى اللاتينية واليونانية وغيرها من اللغات، وقبل ذلك كان المعتقد الشائع أنهما مرض واحد، لكن الرازي وجد الاختلاف بينهما بملاحظاته الدقيقة، وتسجيله الاختلافات في المظاهر الجلدية والأسباب المرتبطة بالمرضين، ولفت إلى أهمية التشخيص المبكر للجدري، وإسهامه في اشفاء منه، ولاحظ كذلك أن الذين نجوا من المرض لم يعودوا عرضة للإصابة به[8].

وكشف ابن سينا عن طرق العدوى لبعض الأمراض المعدية كالجدري والحصبة، وذكر أنها تنتقل عن طريق بعض الكائنات الحية الدقيقة في الماء والجو، وقال: إن الماء يحتوي على حيوانات صغيرة جدا (فيروسات) لا تُرى بالعين المجردة، وهي التي تسببّ بعض الأمراض، منها الموت الأسود(الطاعون)[9].

أمّا الطبيب الأندلسي ابن الخطيب فبين أنّ من يخالط المصاب بمرض معدٍ ينتقل إليه المرض ويسلم من لا يخالطه[10].

ثانيا: أعلام أصيبوا بالجدري:

ومن أبرز الأعلام في تراثنا الذين أصيبوا بالجدريأم المؤمنين عائشة –رضي الله عنها- وترك آثاره بوجهها [11]، وأُصيب به الخليفة عثمان بن عفان- رضي الله عنه- وفي رواية إنه لم يشهد غزوة بدر؛ لأنه كان مريضا به[12]. وتوفي بسببه الخليفة العباسي عبد الله بن محمد الملقب بالسفاح عن اثنين وثلاثين عاما[13].

---

[5] ميكروبات صنعت لها

[6] قصة المرض والميكروب. 85

[7] محمد عبد الحميد جوهر، قصة المرض والميكروب. 85. ومحمد عبد الرحمن، مقالة" كيف تعامل علماء المسلمين مع الأوبئة. اليوم السابع. منشور بتاريخ 4/17/ 2020.

[8] محمد عبد الرحمن، مقالة " كيف تعامل علماء المسلمين مع الأوبئة" اليوم السابع. منشور بتاريخ 4/17/ 2020. وراغب السرجاني، مقالة" إسهامات علماء المسلمين في الطب". موقع إعجاز القرآن والسنة،https://quran-m.com

[9] طايع الديب، مقالة "علم الأوبئة" العربي أياد بيضاء على العالم. مجلة فكر الثقافية . منشور بتاريخ، 1/ 6/ 2020. https://www.fikrmag.com:

[10] أحمد بن علي بن حجر العسقلاني، لسان الميزان. دراسة وتحقيق وتعليق.عادل أحمد عبد الموجود وعلي معوض، وشارك في تحقيقه. عبد الفتاح أبو سنة. بيروت: دار الكتب العلمية، 4/ 161.

ومن الذين فقدوا أبصارهم بسببه أبو العلاء المعري، وأبو بكر الزبيدي الإشبيلي النحوي اللغوي، والشاعر ابن جبلة، وأبو البقاء العُكبري(أحد شراح ديوان المتنبي)، والشيخ أحمد المكانسي الملقب بالمحجوب(1889هـ)، وعميد الأدب العربي طه حسين، والشاعر محمد مهدي البصير شاعر ثورة العشرين وخطيبها في العراق، والشاعر اليمني البردوني، وغيرهم.

أمّا الذين ترك آثاره واضحة في أجسادهم فمنهم: بشار بن برد، والفرزدق، والأديب ابن الصفار القرطبي، وإبراهيم باشا نجل محمد علي باشا، وغيرهم.

ومن الشعراء الذين ماتوا بسببه امرؤ القيس فقد رجحت بعض الروايات أن يكون الجدري هو المرض الجلدي الذي أصابه في أواخر حياته، ونجد في شعره حديثا عن مرض جلدي أصابه من جملة أمراض أصابته في أواخر أيامه، منها قوله- على سبيل المثال- يصف داءه في أنقرة[14]:

لِمَنْ طَلَلٌ دَاثِرٌ آيُهُ تَقَادَمَ في سَالِفِ الأحْرُسِ
فَإمّا تَرَيْنِيَ بي عُرّةٌ كَأني نَكِيبٌ مِنَ النِّقْرِسِ
وَصَيّرَني القَرْحُ في جُبّةٍ تُخَالُ لَبِيساً وَلَمْ تُلْبَسِ
تَرَى أثَرَ القَرْحِ في جِلْدِهِ كَنَقشِ الخَواتِمِ في الجِرْجِسِ

فهو يتحدث في أبياته السابقة عن مرض جلدي أصابه، لم يسمه بالجدري، ولكن حديثه عن القروح التي في جلده ترجح أن يكون الجدري، فهذا المرض يترك تشويها وندوبا في أجسام ضحاياه، شبهها امرؤ القيس بنقش الخواتم في الشمع والطين، بل بلغ الأمر أن شبّه المرض الذي حلّ به بأنه ألبسه جُبّة من القروح، وفي هذا تصوير لشدة ألمه ومعاناته.

ونتج عن تكالب الأمراض عليه أن تردّى وضعه الصحي رويدا رويدا، كما صرّح في قوله[15]:

تَأوّبَني دَائي القَدِيمُ فَغَلَّسَا أُحَاذِرُ أنْ يَرْتَدّ دائي فأُنْكَسَا
فَلَو أنّهَا نَفسٌ تَمُوتُ جَمِيعَةٌ وَلَكِنّهَا نَفْسٌ تَسَاقَطُ أنْفُسَا
وَبُدّلْتُ قَرْحَاً دامِياً بَعدَ صِحّةٍ فَيا لكِ من نُعمَى تحَوّلنَ أبْؤسا

مما جعله يتمنى الموت للراحة مما هو فيه، ولا يمكن للإنسان تمني الموت لولا شدة الألم والمعاناة.

ومات كذلك الشاعر الأموي ذو الرمة بسبب الجدري، وقال عن ذلك في شعره [16]:

ألم يأتها أني تلبست بعدها مفوقة صباغها غير أحرقا
وقد كنت منها عارياً قبل لبسها فكان لباسيها أمر وأعلقا

وشبّه في قوله السابق آثار الجدري في الجسد كالثوب الوشي المفوف [17]

---

[11] أحمد بن علي بن حجر العسقلاني، لسان الميزان. دراسة وتحقيق وتعليق.عادل أحمد عبد الموجود وعلي معوض، وشارك في تحقيقه. عبد الفتاح أبو سنة. بيروت: دار الكتب العلمية، 4/ 161.

[12] يوسف بن عبد الله بن عبد البر، الاستعياب في معرفة الأصحاب.تحقيق. علي محمد البجاوي. ط2 . بيروت: دار الجيل، 1992 ، 3/ 1038

[13] محمد عبد الله بن أسعد اليافعي، مرآة الجنان وعبرة اليقظان في معرفة ما يعتبر من حوادث الزمان .وضع حواشيه. خليل المنصور. بيروت: دار الكتب العلمية، 223.

[14] امرؤ القيس بن حجر بن الحارث الكندي، ديوان امرىء القيس.اعتنى به.عبد الرحمن المصطاوي. ط2 . بيروت: دار المعرفة ، 1/ 112

[15] السابق، 1/ 115

[16] غيلان بن عقبة ذو الرمة، ديوان ذي الرمة.تحرير.عمر الطباع. بيروت: دار الأرقم بن أبي الأرقم. 2016، 58.

ولئن سلم بعض الشعراء الذين أُصيبوا بالجدري من الموت بسببه لكنهم لم ينجوا من آثاره التي بقيت ماثلة في أجسادهم، منهم على سبيل المثال الفرزدق الذي ترك الجدري آثاره واضحة في وجهه فبقي وجهه جهما متغضنا، على الرغم من أنه شُفي منه[18]."ولعل فظاظة الفرزدق وغلظ طبعه قد تأتيا من تلك العاهة التي شوهت وجهه"[19]

أمّا أبو العلاء المعري فقد نجا من الموت بسبب الجدري إلا انه لم ينجُ من آثاره، فقد أصيب بالجدري في مرحلة مبكرة من عمره، بدليل قوله:" لا أعرف من الألوان إلا الأحمر لأني ألبست في الجدري ثوبا مصبوغا بالعصفر لا أعقل غير ذلك"[20]

ونتج عن ذلك فقده بصره، وتشويه جسده، مما يعني أنه" فقد الجمال والتمتع بالجمال"(وهذا الأمر أورثه حزنا عظيما لازمه في جميع أطوار حياته لا يفارقه ولا يعدوه؛ ذلك لأنه يذكر بصره كلما عرضت له حاجة... ونقشت هذه المصيبة في نفسه نقشا لا يزول..."[21].

وحاول التخفيف عن مصابه بالعمى في قوله[3]:

قالوا العَمى مَنظَرٌ قَبيحٌ قُلت لعمري بكم يَهونُ

والله ما في الأيام حرٌّ تَأَسى عَلى فَقدِهِ العُيونُ

ويرى الجرجاني أنه استمد قوله السابق من إجابة بشار بن برد للذي سأله:" إن الله تعالى إذا سلب كريمتي العبد عوضه ما هو خيرا منهما فما الذي عوضك؟ قال: أن لا أراك"[22]. ومن مواطن التشابه بين الشاعرين، فقد البصر، والإصابة بالجدري، ولعلهما قالا ما قالا من باب التعويض النفسي.

وبيّن قول أبي العلاء[23]:

ذَهابُ عَينَيَّ صانَ الجِسمَ آوِنَةً عَنِ التَطَرُّحِ في البيدِ الأَماليسِ

وَإِن أُبيتَ سَميرَ الكدرِ في بَلَدٍ تطوى فَلاهُ بِتَهجيرٍ وَتَغليسِ

أن للعمى ميزة؛ لأنه وفّر عليه عناء السفر ومشقته، ولكن قوله هذا يتعارض مع قوله[24]:

وفوائد الأسفار في الدنيا تفوق فوائد الأسفار

فهو يبين أنّ فوائد السفر تتفوق على فوائد الكتب، فالإنسان يكتسب بالسفر معارف وخبرات في الحياة لا يمكن للكتب إكسابه إياها. مما حدا بيوحنا قمير إلى القول" ولا تخدعنّ بتظاهره بالرضى، وترديده أحيانا:" أحمد الله على العمى كما يحمده غيري عللى البصر؛ فإن هذا من باب الكبرياء، وأصدق منه أبيات يشكو فيها أعمق الشكوى[25]" منها على سبيل المثال قوله[26]:

ولطالما صابرت ليلا عاتما فمتى يكون الصبح والأسفار.

---

[17] ابن قتيبة الدينوري، المعاني الكبير في أبيات المعاني.، تحقيق.المستشرق د سالم الكرنكوي. ط 1. الهند: مطبعة دائرة المعارف العثمانية.حيدر آباد الدكن، الهند، 1949، 1/ 486.

[18] عبد الله بن محمد بن السيد البطليوسي، الحلل في شرح أبيات الجمل. قرأه وعلق عليه. د. يحيى مراد. بيروت: دار الكتب العلمية، 25.

[19] خالد يوسف، الهجاء عند جرير والفرزدق. ط 1. بيروت: مؤسسة الرحاب الحديثة. 2010، 20.

[20] خليل بين أيبك الصفدي، نكت الهميان في نكت العميان. وقف على طبعه. أحمد زكي بك. مصر: المطبعة الجمالية، 1911، 109.

[21] أحمد بن محمد الجرجاني، المنتخب من كنايات الأدباء وإرشادات البلغاء. بيروت: دار الكتب العلمية، 81

[22] السابق، الصفحة نفسها

[23] أبو العلاء المعري، اللزوميات. تحقيق. أمين عبد العزيز الخانجي. بيروت: مكتبة الهلال والقاهرة: مكتبة الخانجي،2 / 41

[24] أبو العلاء المعري، رسالة الهناء. تحقيق. كامل الكيلاني. لبنان: دار القلم، 16.

[25] فلاسفة العرب أبو العلاء المعري. 2/ 13

[26] اللزوميات. 1/ 334

ويرى طه حسين أنّ حمده الله على العمى لا " يدل إلا على ثقة عقله واطمئنان نفسه إلى هذه الحياة، واحتماله ما فيها من خير وشر، حين عرف أن الحزن والتفجع لا يغنيان المرء شيئا... فهي كلمة تسلية وعزاء أكثر من أن تكون إخبارا صادقا، فإن ذهاب بصره لم يزل يثير في نفسه شيئا من الحزن"[27]. بدليل قوله[28]:

وما بي طرق للمسير ولا السرى لأني ضرير لا تضيء لي الطرق

وتضمن قوله السابق الشكوى المُرّة من العمى.

ومما سبق يتضح أنّ أبا العلاء تحدث عن العمى الذي نتج عن إصابته بالجدري، ولكنه لم يربطه بالجدري مباشرة.

وورد لفظ الجدري في قوله[29]: .

ما جُدَرِيٌّ أَماتَ صاحِبَهُ مِن جُدَرِيٍّ أَتَت بِهِ جَدَر[30]

ولا يخلو قوله السابق من تلاعب لفظي بين دلالة (الجدري) في الشطر الأول الدال على مرض الجدري، ولفظة (الجدري) في الشطر الثاني، الخمرة المنسوبة إلى جدر(مدينة بالشام) ولعل مراده أنّ الإنسان قد ينجو من الموت إذا ما أصابه الجدري، لكنه لا يستطيع النجاة من آثار خمرة جدر التي تسري في أوصال شاربها، مما يجعله يقع تحت تأثيرها ويسلبه إرادته.

ونجد الصورة نفسها في قوله[31]:

ما قُلتُ أُسرِيَ في لَيلٍ عَلى عَمَلٍ أَدارَهُ اللهُ وَالأَفلاكُ لَم تَدُرِ

أَضَرُّ مِن جُدَرِيٍّ شانَ حامِلَهُ بِحَمِلِهِ جَدِرِيٌّ جاءَ مِن جَدَرِ

مبينا أنّ الجدري يترك آثاره في أجساد من يصيبهم بل ونفسياتهم أيضا، ومهما كان مراده فإنه لا مجال للمقارنة بين آثار الجدري وتشويهه لأجساد ضحاياه وبين تأثير الخمر في نفوس شاربيها.

ثالثا: وصف الجدري:

يهدف هذا المبحث إلى بيان وسائل التعبير التي استعان بها الشعراء للحديث عن هذا المرض، وعن الآثار التي يتركها في أجساد ضحاياه.

ربط ابن الرومي بين الجدري وارتفاع درجة الحرارة المصاحبة له، في قوله[32]:

عَبَثَتْ بِهِ الحُمىَّ فورَّدَ جسمَهُ وَعَكُ الحِمى وتَلَهُّبُ المَحرورِ

وارتفاع الحرارة عرض من أعراض الإصابة بالجدري إذ يصاب المجدور بحمى شديدة،وكنّى في قوله(عبثت به) عن الشدة والمعاناة التي يشعر بها المحموم، مشبها إياها بالنار التي تشتعل في جسد المحموم، وفي الوقت ذاته دلّ قوله على أنّ الحمى أمر غير محبب للنفس، فالعبث يدل على التصرف بطيش، وكذا تفعل الحمى.

---

[27] تجديد ذكرى أبي العلاء .115

[28] اللزوميات، 2/ 119

[29] السابق، 1/ 345

[30] جدر: قرية بسوريا ينسب إليها الخمرة .محمد بن مكرم ابن منظور، لسان العرب المحيط. بيروت:دار الجيل ودار لسان العرب. 1988 . مادة - جدر-

[31] اللزوميات، 383/1

[32] ابن الرومي، ديوان ابن الرومي، شرح. أحمد حسن بسبج. بيروت: دار الكتب العلمية، 2/ 168

وشبّه الشاعر الآثار التي يتركها الجدري في جسد المجدور بالقشور والحراشف التي تعلو جسم السمكة في قوله[33]:

لنا صديق نفسنا فِي مقته منهمكه
وجدري وَجهه يحكيه جلد السمكه

ومما لا شك فيه أن منظر القشور والحراشف غير محبب للنفس فما بالك إذا علت وجه إنسان.

وتفنن الشاعر في رسم الصور المتعددة لبيان شكل التشوهات التي يتركها الجدري في جسد المجدور، وشبهها بجلد الأفعى المسلوخ تارة في قوله[34]:

أَو جلد أَفْعَى سلخت ... أَو قِطْعَة من شبكه

وتارة بقطعة من الشبكة زيادة في التنفير.

وتتالت التشبيهات في قوله[35]:

أَو حلق الدرْع إِذا أبصرتَها مشتبكه
أَو كدر المَاء إِذا مَا الرّيح أبدت حبكه
وَمنخل أَو عرض رقيقَة منهتكه
أَو كور زنبور إِذا أفرخ فِيهِ تَركه
أَو سلحة يابسة قد نقرتها الديكه

لبيان قبح التشويهات التي يتركها الجدري في المجدور.

وختم تشبيهاته بقوله[36]:

يَـبـغَـضـه مِن قُبحه كُـل طَـريـق سَـلَكَه

ولا تخلو الأبيات السابقة من القسوة؛ لإبرازها لتلك الندوب التي يتركها الجدري في جسد المصابين به، وغفل الشاعر عما يتركه ذلك من حزن وألم في نفس المجدور، فهو ليس مسؤولا عما حلّ به.

ولا أدري كيف بدأ الشاعر أبياته بقوله (لنا صديق) ثم ينشغل بالحديث عن التشويه الذي يعلو محيّاه، وكأن مريض الجدري لا يكفيه معاناته من ألم المرض، ثم ألمه النفسي الناتج عن التشويه لجسده، ثم يأتي الشاعر ليزيد في ألمه ومعاناته؛ ولهذا لا أتفق مع وصْف الصفدي بأنّ لشاعر" أجاد في ضروب التشبيه"[37] ، فما ورد في الأبيات السابقة لا يعدو كونه حشدا لمجوعة من التشبيهات لمشبة واحد، وكلها تقوم على المشابهة الحسية الشكلية بين أمور قد تبدو متباعدة في الواقع ولا علاقة بينها، لكن الشاعر نجح بخياله في إيجاد علاقات بينها.

أمّا عمق الندوب التي يتركها الجدري في وجه المجدور فقد شبهها الشاعر بالآثار التي يتركها خلع المسامير في الباب في قوله[38]:

---

[33] خليل بن أيبك الصفدي، الوافي بالوفيات. تحقيق.أحمد الأرناؤوط وتركي مصطفى. بيروت: دار إحياء التراث، 2000
[34] الوافي بالوفيات
[35] السابق، الصفحة نفسها.
[36] السابق، الصفحة نفسها
[37] الوافي بالوفيات، 2/ 58
[38] حسين بن محمد الراغب الأصفهاني، محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء البلغاء. بيروت: دار مكتبة الحياة، 284/2

وجه أبي جعفرٍ تصاويره كالباب إذا قلعت مساميره

وفي التشبيه السابق إبراز لعمق الحفر التي يتركها الجدري في وجه المجدور، ودلت كلمة (تصاوير) وجمعها على شدة تلك الأثار وكثرتها.

وبالغ ابن الرومي في التنفير من آثار تشويه الجدري للوجه في قوله في هجاء إحدى القيان[39]:

وجهها الأغثرُ المجدرُ يحكي ... جعس أمسٍ أصابَ أعلاهُ طشُّ

جدريٌّ ما شانها وهو شينٌ ... كلُّ أثرٍ في ذلك الوجهِ نقشُ

كل شيءٍ محا حلاها فزينٌ ... كلُّ شيءٍ وارى الترابَ ففرشُ

بتشبيهه للندوب في الوجه المجدور بالروث الذي نزل عليه ماء المطر فزاده قبحا على قبح، وبذا رسم صورة منفرة للجدري جاءت في سياق الهجاء؛ لذا اختار أقبح شيء ثم شبّه به الوجه المجدور" ولا يخفى ما في هذه الصورة من إمعان في التشويه، فهو لا يكتفي بتشبيه وجهها بالروث الذي أصابه مطر خفيف بل جعل الجدري يكسبها جمالا بما أحدث فيه من نقوش، وفي ذلك ما فيه من سادية" [40]، فهو يريد القول إن وجهها في الأصل قبيح وزاده الجدري قبحا، حتى صار ذلك الجدري كالنقش المرسوم عليه[41]، والنقش يترك آثارا لا يمكن محوها، وكذلك الجدري يترك ندوبا عميقة بارزة في الوجه، وبقعا كالنقوش لا يمكن التخلص منها. متناسيا ما قد يسببه قوله هذا من ألم في نفس المصابة بالجدري.

ولا أوافق ابن أبي عون في تعليقه على قول ابن الرومي السابق بأنه من نوادر التشبيهات في أبيات متصلة [42]، إلا إذا كان قد نظر إلى القدرة على التصوير، والربط بين أمرين متباعدين(آثار الجدري والروث) لا يمكن الربط بينهما لولا خيال الشاعر الذي استطاع إيجاد وجه شبه بينهما، زيادة في التنفير.

ولجأ بعض الشعراء إلى الحوار للتخفيف من آثار تشوهات الجدري في جسم المجدور، وذلك بردهم على منْ يرى في تلك التشوهات مذمة لصاحبها، ومنقصة في الجمال، ومن الأمثلة على ذلك:

قول الشاعر(4):

وقالوا: شانَهُ الجُدَرِيُّ فانظرْ إلى وجهٍ بهِ أَثَرُ الكُلومِ

فقلتُ: مَلاحَةٌ نُثِرتَ عليه وما حُسنُ السماءِ بِلا نُجومِ

في الرد على من عدّ آثار الجدري في الوجه عيبا، أو شيئا يقلل من قيمة صاحبه، بتصويره أن آثار الجدري في الوجه لا تؤثر في الجمال، على الرغم من وجودها بل هي مظهر من مظاهر الجمال، مستدلا بأن النجوم تزيد من جمال السماء.

ويرى ابن زيدون أن هذه الآثار زادت في جمال منْ يصاب بالجدري، بل قلل من شأنها بوصفه لها أنها مجرد بثرات في قوله[43]:

قالَ لي اعتَلَّ مَن هَويتَ حَسودٌ قُلتُ : نَتَ العَليلُ وَيحَكَ لا هو

ما الَّذي أَنكَروهُ مِن بَثَراتٍ ضاعَفَت حُسنَهُ وَزادَت حُلاهُ

---

[39] ابن الرومي، ديوان ابن الرومي، شرح: أحمد حسن بسبح، دار الكتب العلمية، بيروت، 2/ 244

[40] سامي يوسف أبو زيد، ابن الرومي قراءة نقدية في شعره. دار الأسرة للإعلام ودار عالم الثقافة للنشر، 148

[41] صالح شتيوي، رؤى فنية قراءات في الأدب. ط1 .بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشرودار الفارس للنشر والتوزيع، 2005، 158

[42] أبو اسحاق ابن أبي عون، كتاب التشبيهات. عني بتصحيحه. محمد عبد المعيد خان، بريطاني: مطبعة جامعة كمبردج. 1950. 127

[43] ابن زيدون، ديوان ابن زيدون.شرح. يوسف فرحات. ط 2. بيروت: دار الكتاب العربي، 1944. 321.

جِسمُهُ في الصَفاءِ وَالرِقَّةِ الماءُ فَلا غَروَ أَن حَبابٌ عَلاهُ

مستعينا بالاستفهام؛ ليستنكر موقف منْ رأى تشويه الجدري مصيبة تحلّ بالإنسان، وعدّ أن هذا الكلام لا يصدر إلا عن حاسد، ونفس مريضة، ودلل على صحة رأيه بتشبيهه هذه الآثار بفقاقيع المياه فهل تقلل هذه الفقاقيع من صفاء المياه وقيمتها؟

وفعل الفعل نفسه الشاعر في قوله[44]:

أَيُّها العائِبونَ وَجْهاً مليحاً نثرَ الحُسنُ فيهِ نَبْذَ خُدوشِ

أَيُّ أُفْقٍ بَها بِغيرِ نُجومٍ أَيُّ ثَوبٍ زَها بغيرِ نُقُوشِ

بوصفه الندوب العميقة والنتوءات التي يتركها الجدري في وجه المجدور مجرد خدوش، والخدش مجرد جرح سطحي خارجي لا يؤثر في الجمال، ومشبها لهذه الآثار بالنجوم التي تزين السماء تارة، وتارة بالنقوش التي تزخرف الأقمشة، ولولا هذه النقوش لما ظهر جمال الثياب. وكشف الاستفهام في قوله السابق عن استهجانه واستنكاره لمن ينظر نظرة سلبية لآثار الجدري في الوجه.

ولكن وصف آثار الجدري بالخدوش والبثرات لا يعدو كونه من باب التخفيف، وإلا فإن آثار الجدري تحفر عميقا في الأجساد، وتترك آثارا لا يقوى الزمن على محوها، وكما ورد سابقا فإن آثارها بقيت ماثلة للعيان في مومياء رمسيس الخامس رغم آلاف السنين.

وبيّن الشاعر في قوله[45]:

غايةُ الحاسدِ الذي لام فيه أن رأى فوقَ خدهِ جُدريّا

إنما وجهه هلالُ تمامٍ جعلوا بُرقعا عليه الثريّا

أنّ الإصابة بالجدري لم تفقد الوجه الجميل جماله على الرغم من أن الجدري ترك آثاره الواضحة، إلا أن البدر يبقى بدرا، والجميل يبقى جميلا، بل عدّ أن الحاسد هو الذي لا يرى الجمال، وإنما يرى تشويه الجمال؛ لذا شبّه الشاعر آثار التشويه في الوجه باللثام الذي يغطي الوجه، وإمعانا منه في الرد على الذين لا يرون الجمال جعل اللثام من الثريا وهي من أشد النجوم لمعانا، فآثار الجدري لثام من النجوم المتلألئة، وبذا يرد على من يراها منقصة تعيب من يصاب بالجدري.

وكشف قول الشاعر[46]:

لي قمر جُدِّر لمَّا استوى فزاده حُسْنًا فزادتْ هُمومي

أظُنُّه غنَّى لشمسِ الضّحى فنقَّطَتْه طربًا بالنُّجوم

عن تخوفه من أن يترك الجدري آثاره في وجه غلامه الذي أُصيب به، مصورا أنّ النجاة من هذه الآثار أكسبته حسنا، راسما صورة حسية حركية سمعية بتصويره غلامه يغنى لشمس الضحى، وانعكس غناؤه إيجابيا عليها، مما جعلها تطرب لغنائه وتنقطه بالنجوم.

وأقرّ الشاعر في قوله[47]:

جُدَرِيٌّ أَضَرَّ بالوجناتِ زادَ حُسنَ الوجوهِ حُسنَ الصِفاتِ

---

[44] ياقوت الحموي، معجم الأدباء، تحقيق. إحسان عباس. بيروت: دار الغرب الإسلامي ، 1/ 121

[45] نهاية الأرب. 1/ 47

[46] محمد بن الحسن أبو بكر الزبيدي، طبقات النحويين واللغويين. تحقيق.محمد أبو الفضل إبراهيم . ط 2، دار المعارف، 114

[47] السري بن أحمد الرفاء، المحب والمحبوب والمشموم. تحقيق. مصباح علا ونجي. دمشق: مجمع اللغة العربية، 1/ 221

نَمْنَمَ الوَشْيُ فوقَ ديباجِ وجهٍ بِنُقوشٍ في شَكْلِهِ شَكِلاتِ

بأن الجدري شوّه جمال وجه منْ يصاب به، ولكنه حاول التخفيف من هذه الآثار بقوله إنها زادت في حسن الوجوه، مستدلا بأن النقوش تزيد في جمال القماش بما تضفيه عليه من الألوان والزخارف، فكيف إذا كانت هذه النقوش فوق قماش من حرير، وهو ضمنا يشبه الوجه قبل إصابته بالجدري بالحرير الذي يتميز بنعومته، وألوانه البراقة والزاهية.

ونجد المعنى نفسه عند ابن الرومي في قوله[48]:

مـا ضـرَّهُ جُـدَرِيٌّ حـلّ وَجـنـتَه لولا النجومُ إذاً لم يحسن الفلكُ

إن العيون لتشتاقُ الرياضَ إذا ما الزهرُ أشرقَ فيها وهوْ مُشتبكُ

ولن يـزيـدَ بَهـاءً تـاجُ مـملكةٍ حـتـى يـرصّعَـهُ بـالجوهرِ الملكُ

فهو لم ينكر الأثر القبيح الذي يتركه الجدري في وجه المجدور، والتشويه الناتج عن ذلك، ولكنه حاول التخفيف من شأنه، بتشبيهه لآثار الجدري في الوجه بالنجوم التي تزين السماء، مستدلا بأننا نتمتع بجمال الأزهار عندما تكون متشابكة، مستمدا صورته من الطبيعة، واستدل كذلك بأن الجواهر تزيد التاج جمالا، وهذا هو شأن آثار الجدري في الوجه، وبذا يكون الشاعر قد رسم صورة جميلة للآثار التي يتركها الجدري في وجه المجدور.

ورسم الشاعر في قوله[49]:

إنَّ وَجهاً كَالبَدرِ في الإشراقِ يُلحِقُ السائِحينَ بِالعُشَّاقِ

زانَهُ شَينُ غَيرِهِ جُدَرِيٌّ سِحرُهُ مثلُ سِحرِ تِلكَ المآقي

فَكأَنَّ الوَجهَ الجَميلَ لآلٍ مُلصَقَاتٌ بِناصِعِ الأَوراقِ

وَاِعتَلى في التصاقِها جُدَرِيٌّ فَاستَبانَت مَواضِعُ الإلصاقِ

صورتين متقابلتين تمثلت الأولى في صورة الوجه قبل الإصابة بالجدري، بتشبيهه بالبدر، وما اختياره للفظة البدر إلا ليصور مقدار جمال الوجه الذي بدا مشرقا وبهيا كأنه البدر في ليلة تمامه، مما جعل الزاهدين المتعبدين يلحقون بركب العشاق حين رؤية جمال وجهه[(3)]، وتمثلت الصورة الثانية في الوجه بعد إصابته بالجدري، بتصويره أن كل هذا الجمال سرعان ما تأثر وتشوه بفعل الجدري، وحاول التخفيف من آثار الندوب والتنوءات التي شوّهت جمال المجدور عندما شبهها باللؤلؤ الملصق فوق الورق ناصع البياض، إلا أنّ مواضع الإلصاق بدت واضحة ماثلة للعيان فشوهت ذلك الجمال، مما يعني أن محاولته تزيين التشويه باءت بالفشل.

وتحسّر الشاعر في قوله [(1)]:

خدُّك مرآة كلِّ حُسْنٍ تحسنُ من حُسنها الصِّفاتُ!

مالي أرى فوقه نُجُوماً قد كُسفتْ وهي نيّراتُ؟

على الحال الذي آل إليه الوجه الجميل بعدما تشوّه بفعل الجدري، مشبها إياه بالنجوم التي كسفت وهي نيرات، ودلّت لفظة (كل) في البيت الأول على اجتماع كل صفات الجمال في الوجه؛ لذا على الرغم من أن الجدري فعل فعله إلا أن بقايا باهتة تكشف عن الجمال السالف.

ورسم ابن الرومي صورة حسية بصرية لونية لآثار الجدري في قوله[50]:

[48] ابن الرومي ، ديوان ابن الرومي، 3/ 56

[49] أبو عبد الله محمد الكتاني، كتاب التشبيهات من أشعار أهل الأندلس.تحقيق. د. إحسان عباس. بيروت :دار الثقافة، 2/ 132.

وبَدا بِهِ الجُدَرِيُّ فهو كَلُؤلؤٍ فوقَ العَقيقِ مُنَضَّدٍ مَسطورِ

بتشبيهه لها باللؤلؤ المنضد فوق العقيق، صورة تفيض جمالا وبهاء، ولا يمكن تخيل أنه يصف الجدري لولا قوله في مفتتح بيته " وبَدا بِهِ الجُدَرِيُّ" فهو في سبيل التزيين قال ما قال.

وتمم الصورة في قوله[51]:

وأتاهُ يَنْثُرُهُ فَحاكى عُصْفُراً قدْ رُشَّ رَشاً في بياضِ حريرِ

ألآن حاكى البدرَ إذ حاكى لنا نَمَشَ البُدورِ مَواقِعُ التجديرِ

وذلك بتشبيهه آثار الجدري في الوجه بالنمش (البقع الصغيرة الداكنة) وشتان بين الصورتين إذ لا مجال للمقارنة بين بقع صغيرة داكنة تخالف لون البشرة وبين الحفر والندوب العميقة التي يتركها الجدري في الوجه.

ونجد الصورة نفسها في قول الشاعر[52]:

وَوَجهٍ فيهِ للجُدَرِيّ نَثْرٌ كما نُثِرَ الحريرُ بِزَعْفرانِ

أُنَزِّهُ مُقلتي في عارِضَيْهِ فأغْنى بالجِنانِ عن الجَنانِ

بتشبيهه لآثار الجدري في الوجه بالزعفران المنثور على الحرير.

وشبّه ابن الرومي آثار الجدري في الوجه بالنقط في المصاحف في قوله[53]:

فكأنَّهُ ورقُ المَصاحِفِ زانَهُ . نَقْطٌ وشَكْلٌ في خِلالِ سُطُورِ

فكما أن النقط والحركات تزين الحروف كذلك يفعل الجدري، في محاولة منه للتقليل من قبح تشويه الجدري للوجوه.

وفعل الفعل نفسه الشاعر في قوله[54]:

ومجْدُورٍ سأُسرِفُ في هَواهُ أَيَّما سَرَفِ

حَكى الجُدَرِيُّ في خَدَّيْهِ نَقْطَ الحِبْرِ في الصُحُفِ

ومما سبق يتضح أن بعض الشعراء حاول التخفيف من آثار التشوهات التي يحدثها الجدري في المصاب به، بتشبيهها بأشياء جميلة مثل اللؤلؤ والنجوم والحرير والزعفران...الخ.

النتائج:

تعددت الأساليب التي استعان بها الشعراء للحديث عن الجدري بوصفه مرضا خطيرا بدليل تركه آثاره في أجساد ضحاياه لا يمكن محوها أو إزالتها، فبعضهم لجأ إلى تشبيه تلك الآثار بصور منفرة، وبعضهم تفنن في تزيين آثار الجدري في وجوه من يصابون به، ولعل دافعهم إلى هذا التخفيف من آثار ذلك التشويه، وتصويره بصور محببة للنفس. وعلى الرغم من فعلهم هذا إلا أنهم يقرون ضمنا بقبح آثار الجدري، ولولا ذلك لما بالغوا في تزيينها.

ولفتنا تركيز الشعراء على الوصف الحسي الظاهري لآثار الجدري في الوجوه، ولكنهم لم يلتفتوا إلى تصوير الحالة النفسية للمصاب بهذا التشويه، وما المشاعر التي يشعر بها، ولم يفعل ذلك حتى من أُصيب بالجدري من الشعراء.

---

[50] أزاد محمد كريم الباجلاني، القيم الجمالية في الشعر الأندلسي في عصري الخلافة والطوائف. ط1 ، 2013، 276

[51] السالبق، 2/ 168

[52] السري الرفاء، المحب والمحبوب والمسموم، 1/ 221

[53] ابن الرومي، ديوان ابن الرومي، 2/ 168

[54] السري الرفاء، المحب والمحبوب والمشموم، 1/ 228.

غلب على الشعر الذي قيل في وصف الجدري أن يكون مقطوعات أو أبيات قليلة ، ولم أجد – في حدود بحثي- مثلا قصيدة كاملة خصصت من أجل الحديث عنه، كما فعل المتنبي على سبيل المثال في قصيدته المشهورة عن الحمى.

المصادر:

امرؤ القيس، ابن حجر بن الحارث الكندي. ديوان امرِىء القيس.اعتنى به.عبد الرحمن المصطاوي. ط 2. بيروت: دار المعرفة.

الجرجاني،أحمد بن محمد. المنتخب من كنايات الأدباء وإرشادات البلغاء. بيروت: دار الكتب العلمية.

ابن حجر العسقلاني، أحمد بن علي. لسان الميزان. دراسة وتحقيق وتعليق.عادل أحمد عبد الموجود وعلي معوض، وشارك في تحقيقه. عبد الفتاح أبو سنة. بيروت: دار الكتب العلمية.

ابن أبي الدنيا، عبد الله بن محمد بن عبيد. التواضع والخمول. تحقيق. محمد عبد القادر أحمد عطا. بيروت: دار الكتب العلمية.

ذو الرمة، غيلان بن عقبة. ديوان ذي الرمة.تحرير.عمر الطباع. بيروت: دار الأرقم بن أبي الأرقم. 2016.

الراغب الأصفهاني، حسين بن محمد. محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء البلغاء. بيروت: منشورات دار مكتبة الحياة.

ابن الرومي، ديوان ابن الرومي. شرح: أحمد حسن بسبح. بيروت: دار الكتب العلمية.

الزبيدي، محمد بن الحسن. طبقات النحويين واللغويين. تحقيق.محمد أبو الفضل إبراهيم . ط 2، دار المعارف.

الزمخشري، محمود بن عمر. ربيع الأبرار ونصوص الأخبار في المحاضرات. تحقيق. طارق فتحي السيد. بيروت: دار الكتب العلمية.

ابن زيدون، ديوان ابن زيدون.شرح. يوسف فرحات. ط 2. بيروت: دار الكتاب العربي، 1944.

ابن السيد البطليوسي، عبد الله بن محمد.الحلل في شرح أبيات الجمل. قرأه وعلق عليه. د. يحيى مراد. بيروت: دار الكتب العلمية.

السري الرفاء، أحمد. المحب والمحبوب والمشموم. تحقيق. مصباح علا ونجي. دمشق: مجمع اللغة العربية.

الصفدي، خليل بن أيبك . تمام المتون في شرح رسالة ابن زيدون.تحقيق.محمد أبو الفضل إبراهيم. بيروت: منشورات الكتب العصرية.

الصفدي، خليل بن أيبك الصفدي. نكت الهميان في نكت العميان. وقف على طبعه. أحمد زكي بك. مصر: المطبعة الجمالية، 1911.

الصفدي، خليل بن أيبك .الوافي بالوفيات. تحقيق. أحمد الأرناؤوط وتركي مصطفى. بيروت: دار إحياء التراث ،2000.

ابن عاشور، محمد الطاهر.التحرير والتنوير. تونس: دار سحنون للنشر والتوزيع.

ابن عبد البر، يوسف بن عبد الله. الاستعياب في معرفة الأصحاب.تحقيق. علي محمد البجاوي. ط 2. بيروت: دار الجيل، 1992 .

أبو العلاء المعري، رسالة الهناء. تحقيق. كامل الكيلاني. لبنان: دار القلم

أبو العلاء المعري، اللزوميات. تحقيق. أمين عبد العزيز الخانجي. بيروت: مكتبة الهلال والقاهرة: مكتبة الخانجي.

ابن أبي عون، أبو اسحاق. كتاب التشبيهات. عني بتصحيحه. محمد عبد المعيد خان، بريطانيا: جامعة كمبردج. 1950.

ابن قتيبة الدينوري. المعاني الكبير في أبيات المعاني. تحقيق.المستشرق د سالم الكرنكوي. ط 1. الهند: مطبعة دائرة المعارف العثمانية.حيدر آباد الدكن، الهند، 1949.

الكتاني، أبو عبد الله محمد .كتاب التشبيهات من أشعار أهل الأندلس.تحقيق. د. إحسان عباس. بيروت:دار الثقافة.

ابن منظور، وحمد بن مكرم لسان العرب. بيروت: دار الجيل ودار لسان العرب. 1988.

النويري،أحمد بن عبد الوهاب . نهاية الأرب في فنون الأدب. تحقيق. مفيد قميحة وحسن نور الدين. بيروت: دار الكتب العلمية.

اليافعي، محمد عبد الله بن أسعد.مرآة الجنان وعبرة اليقظان في معرفة ما يعتبر من حوادث الزمان. وضع حواشيه. خليل المنصور. بيروت: دار الكتب العلمية.

ياقوت الحموي، معجم الأدباء.، تحقيق. إحسان عباس. بيروت: دار الغرب.

المراجع:

الباجلاني،أزاد محمد كريم .القيم الجمالية في الشعر الأندلسي في عصري الخلافة والطوائف. ط1 ، 2013 .

أبو زيد، سامي يوسف.ابن الرومي قراءة نقدية في شعره. دار الأسرة للإعلام ودار عالم الثقافة للنشر.

جوهر، محمد عبد الحميد. قصة المرض والميكروب.وكالة الصحافة العربية.

حسين، طه، تجديد ذكرى أبي العلاء. مصر: مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة.

شتيوي، صالح. رؤى فنية قراءات في الأدب. ط1 . بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشرودار الفارس للنشر والتوزيع، 2005.

قمير، يوحنا. فلاسفة العرب أبو العلاء المعري. بيروت: دار المشرق ،2009.

المناعمة، عبد الرؤوف علي.ميكروبات صنعت لها مكانا في التاريخ. منظمة المجتمع العلمي العربي.

يوسف، خالد.الهجاء عند جرير والفرزدق. ط 1. بيروت: مؤسسة الرحاب الحديثة. 2010.

الدوريات والمقالات:

الديب، طايع. مقالة "علم الأوبئة" العربي أياد بيضاء على العالم. مجلة فكر الثقافية . منشور بتاريخ، 1/ 6/ 2020. https://www.fikrmag.com:

السرجاني، راغب. مقالة" إسهامات علماء المسلمين في الطب". موقع إعجاز القرآن والسنةhttps://quran-m.com

عبد الرحمن، محمد عبد الرحمن.مقالة " كيف تعامل علماء المسلمين مع الأوبئة" اليوم السابع. منشور بتاريخ 4/17/ 2020 https://www.yom7.com

ALBERT CAMUS'UN "VEBA" ROMANI BAĞLAMINDA SALGIN DÖNEMLERİNİN SÖYLEM ANALİZİ

Yusuf KÖŞELİ[1]

Özet

Söylem, en genel tanımıyla, bir durum ya da eylemin dilsel ya da yazınsal ifadesidir. "Verici" ve "alıcı"nın olduğu iki taraf arasında irtibatı sağlayan söylem, Michael Foucault'a göre gücün, düzeni sağlamak için başvurduğu en önemli araçlardan biridir. Foucault'a göre söylem güçtür ve gücün pratiklerini yayma aracıdır. Dolayısıyla söylemleri üreten de gücü elinde bulundurandır ve gücün pratiklerini haklı gerekçelere dayandırma çabası üzerine kurulur. Özellikle kriz ve kaos dönemlerinde iktidar, düzeni korumaya yönelik söylemler üretirken aynı zamanda siyasi, ideolojik, dini, kültürel vb. birçok yanlı söylemler de üretilir. Yanlı söylemler çoğunlukla komplo teorilerine dayanır ve kaos durumlarında bireyler üzerinde psikolojik baskı kurarak moral çöküntü yaşatma ve kaostan fayda çıkarma esasına dayanır. Bu yüzden böyle durumlarda iktidar bir yandan düzenin korunmasına yönelik söylemler üretirken diğer taraftan yanlı söylemlerin gelebileceği bütün yolları "yasak"larla kapatmaya çalışır. Sukûnetin sağlanmaya başlamasıyla birlikte topluma ayna tutan edebiyatçı devreye girer ve olaylar esnasındaki farklı söylemleri bir araya getirip sentezler. Bu açıdan bakıldığında edebi eserler, bu tür söylemlerin sentezidir denilebilir. Albert Camus'un "Veba" adlı romanı İkinci Dünya Savaşı esnasında Cezayir'in Oran bölgesinde bir anda ortaya çıkan veba salgınını ele alır. Anlatıdaki söylemler, bölgesel ya da evrensel diğer salgın dönemlerindeki söylemlerle paralellik gösterir. Bu çalışmada, Covid 19 pandemisi sürecinde üretilen bazı söylemlerin, yaklaşık seksen yıl önceki salgın olayını anlatan romandaki söylemlerle ortak ve farklı yönlerini ele alan bir söylem analizi yapılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Salgın, Söylem, İktidar, Edebiyat, Roman.

DISCOURSE ANALYSIS OF EPIDEMIC PERIODS IN THE CONTEXT OF ALBERT CAMUS'S "PLAGUE" NOVEL

Abstract

Discourse, in its most general definition, is the linguistic or literary expression of a situation or action. The discourse that provides the contact between the two parties, which are "transmitter" and "receiver", is one of the most important tools power uses to maintain order, according to Michael Foucault. According to Foucault, discourse is power and a means of disseminating the practices of power. Therefore, it is the power that produces the discourses and it is founded on the effort to base the practices of power on justified reasons. Especially in the times of crisis and chaos, while the government produces discourses to protect order, it also has political, ideological, religious, cultural, etc. many biased discourses are also produced. Biased rhetoric is mostly based on conspiracy theories and is based on psychological depression and benefiting from chaos by putting psychological pressure on

[1]Doç. Dr., Kilis 7 Aralık Üniversitesi

individuals in chaos situations, so in this case, the government tries to close all the ways in which biased discourses can come with "forbidden" while producing discourses regarding the preservation of order. With the beginning of calmness, the literary artist who mirrors the society comes into play and synthesizes and sum different discourses during events. From this point of view, literary works can be said to be the synthesis of such discourses. Albert Camus' novel "The Plague" deals with the plague epidemic that occurred in the Oran region of Algeria during the Second World War. The narratives in the narrative are in line with those of other regional or universal epidemics. In this study, a discourse analysis that deals with the common and different aspects of some discourses produced during the Covid 19 pandemic process with the discourses in the novel about the epidemic event about eighty years ago will be made.

Key words: Epidemic, Discourse, Power, Literature, Novel.

Giriş

Söylem en genel tanımıyla bir durum ya da eylemin dilsel ya da yazınsal ifadesidir. Michael Foucault'a göre söylem güçtür ve gücün pratiklerini haklı nedenlere dayandırarak yaymanın en etkili araçlarından biridir. (Faucault: 1987: Eagleton (2015:28)) Verici/söyleyen ve alıcı/algılayan-yorumlayan olmak üzere iki taraf arasında tesis edilen söylem tümüyle algısaldır yani söyleyenin algıya ne kadar etki edebildiği ya da alıcının nasıl algılayıp ne şekilde yorumladığı ile alakalıdır. Örneğin Covid-19 pandemisinin ilk olarak nerede ve nasıl başladığı konusunda adeta küresel bir söylem savaşı yaşandığını, ABD ve bazı Avrupa ülkelerinin, salgının Çin'de başlayıp tüm dünyaya yayıldığı şeklindeki söylemlerine karşılık Çin'in, salgını ABD'li bilim adamlarının laboratuvarda üretip yaydıktan sonra Çin'e mal etmeye çalıştığı şeklindeki söylemleri kıyasıya çarpışmış; herhangi bir somut delil olmadığı halde ABD yanlısı söylemin daha geniş kitlelere ulaşan gücü sayesinde salgını yayma eylemi Çin'in üzerine kalmıştır.

Söylem siyasi, sosyal, kültürel ekonomik vb. sosyal hayatın her alanı ile bağlantılıdır ve alanın miktarı kadar o alanlara ait söylem söz konusudur. Ayrıca söylenen şeyin içeriği kadar kimin söylediği, neye dayanarak söylediği, kime söylediği ve bu söylemle neyi amaçladığı şeklinde bir sistematik bütünü kapsar. (Van Dijk 2013: 117) Bu yüzden hemen ifade edilmelidir ki; bireylerin günlük diyaloglarında kullandıkları ifadeler söylem değildir. Bireyler söylem üretemez ama yukarıda sözü edilen sistematik düzene göre söylem üreten herhangi bir toplumsal yapının söylemlerini yaymaya hizmet ederler. (Megill, 2012: 408) Bu genellikle tabandan dedikodu şeklinde başlayıp komplo teorisine uzanan, algıya hükmederek ikna etme çabasından öteye gitmez.

Söylem üretebilen mekanizmaların en önemli ayağı iktidardır. İktidarın söylemleri resmi söylemlerdir ve çoğunlukla bilimsel kaynaklara dayandırılır. Resmi söylemler düzenin devamına, halkın refahına ve kitlelere özellikle afet ve kaos durumlarında psikolojik bir rahatlık sağlamaya yöneliktir. (Faucault, 1993: 9-12) Belirtilen amaçlarla herhangi bir sosyal yapı tarafından yapılan söylemler resmi söylem niteliği taşımasa da resmi söylemleri

destekleme ve yayma amacı güder. Bununla birlikte her toplumsal yapı, resmi söylemlerin destekçisi olmayabilir. Dolayısıyla iktidarı zayıflatmaya, insanları psikolojik çöküntüye uğratıp galeyana getirerek, daha farklı bir kaos ortamı hazırlamak için yanlı söylemler de üretilir. Küresel salgınlarda bu durum her ülkenin kendi içinde olabildiği gibi uluslararası arenada da tam bir güç savaşına dönüşür.

Albert Camus'un *Veba* adlı romanı 1940'lı yıllarda Cezayir'in Oran kentinde gerçekte yaşanmamış bir veba salgınını konu eder. Yazarına Nobel Edebiyat Ödülü kazandıran ve dünyanın birçok diline çevrilen roman aslında II. Dünya Savaşı'nda Nazilerin Fransa'yı işgal etmesi üzerine yaşanan trajik olayların ironik bir eleştirisidir. Sembolik olarak veba salgınını seçmesi, romanın birkaç yerinde ifade edildiği gibi "salgınlar ve savaşların aynı olduğu ve insanları aynı ölçüde etkilediği gerçeği yüzündendir.

Oran kentinde hayatın rutin akışı, insanların meşguliyetleri, yapmak istedikleri ya da yapmaktan hoşlanmadıkları şeylerin genel olarak anlatıldığı ve her şeyin normal seyrinde devam ettiği birkaç sayfalık bir giriş bölümünün ardından olaylar, 16 Nisan sabahı Dr. Bernard Rieux'un, muayenehanesinin salonunda bir ölü fare görmesi ile başlar. Olayların ölü bir hayvan ile başlaması dikkat çekicidir. Zira Covid-19 salgınının da ölü bir yarasa ile başladığı bilinmektedir.

Doktor Rieux, ölü fareyi ayağıyla bir kenara itip önemsemiyormuş gibi görünerek merdivenlerden iner. Ancak küçük de olsa kafasında bir şüphe oluşmuştur. Romanda resmi bir sosyal yapı olan sağlık kurumunu temsil ettiğini söyleyebileceğimiz Rieux'un ilk tepkisi stabildir. Şüphe oluşmuş olsa da, tek örnekle genellemeye gidilemeyeceği açıktır. Durumu kapıcıya haber verir. Covid-19 salgınının çıktığı zamanlar düşünüldüğünde, kapıcının tepkisi oldukça dikkat çekici bir hal alır: "Apartmanda kesinlikle fare yoktur. Olsa olsa bu fare ölüsünü birileri dışarıdan getirip apartmana bırakmıştır." (Camus, 2013: 11) Kapıcının bu söyleminin dayanağı muhtemelen uzun zamandır apartmanın temizlik ve bakımı ile ilgilenirken bir fare ile karşılaşmamış olmasıdır. Bu haklı bir gerekçe olabilir ancak "birileri dışarıdan getirmiş olmalı" ifadesi Covid-19' un nerede başladığı konusunda birbirini suçlayan iki büyük ülkenin söylemleriyle şaşırtıcı bir şekilde paralellik gösterir.

Doktor Rieux'un ilk fare ölüsünü gördüğü andaki şüphesi bir kaç gün sonra her yerde sayısız fare ölüsü olduğu yönündeki haberlerle iyice güçlenir. Birkaç gün içinde fare ölümleri katlanarak artar. 19 Nisan günü yani 4. gün fare ölümleri basına malzeme olur ve gazeteciler bu durumda belediyenin ne düşündüğünü ve nasıl önlemler alacağı konusu üzerinde durur. Ancak belediyenin henüz hiçbir planı yoktur. Basının baskısıyla apar topar belediye meclisi toplanır ve her sabah şafakla birlikte farelerin toplanıp, birimdeki iki araçla çöp yakma merkezine götürülerek yakılması kararı alınır. (Camus, 2013: 16) Ölü fareler toplanmasına rağmen sayı her sabah misliyle artarak devam eder.

25 Nisan günü bir radyo ajansı resmi olmayan bir habere göre sadece o gün 6231 ölü fare toplandığını duyurur. Bu haber insanlar arasında endişeye neden olsa da hayat normal seyrinde devam eder.

28 Nisan günü aynı ajans sayının 8 bin olduğunu duyurur. Bu haberle birlikte halk galeyana gelir ve köklü önlemler alınması talep edilerek yetkililer suçlanır.

29 Nisan günü fare ölümlerinin ansızın azaldığı ve görevlilerin o sabah önemsiz bir miktarda fare topladığını duyurunca her şey normal seyrine dönmeye başlar. (Camus, 2013: 17)

Aynı gün Rieux, yaşlı kapıcının, rahip Peneloux'un yardımıyla zorla yürüdüğünü, ıslık çalar gibi nefes aldığını ve boyun bölgesinde sert yumrular oluştuğunu görür. Ateşi normaldir ancak halsizlik ve eklem ağrıları had safhadadır. Ayaküstü konuşmada ilk kez rahip bu durumun adını dillendirir: "Evet, bu bir salgın olabilir." (Camus, 2013: 18) Ancak henüz bilimsel bir somut veri söz konusu değildir. Zaten daha sonraki bir iki gün içerisinde fare ölümlerinin tamamen durduğu duyurulur.

İlk fare ölüsünün görüldüğü günden sonra geçen iki haftalık süre içerisinde alınan tek önlem, ölü farelerin toplanıp yakılması olmuş ancak her sabah ölü fare sayısı misliyle artmıştır. Bu durumda alınan önlemlerin yetersiz kaldığı ortadadır.

Covid 19'la kıyaslamaya tabi tutarsak, bu 14 günlük sürenin sık sık gündeme gelen salgının yumurtlama dönemi olduğunu görürüz. Henüz kesinleşmiş bir vaka ya da ölüm yoktur ama veba sessizce insan bedeninde yuvalanıyor demektir.

Nitekim o akşam Dr. Rieux, kapıcının öğürerek kustuğunu görür. Ateşi 39 derecedir, boyun bölgesindeki yumrularla birlikte elleri ve ayakları da şişmiştir. Böğründeki iki siyah leke genişlemiş ve hasta çok acı çektiğini söylemektedir. Ağzı, konuşmasını engelleyecek derecede kurumuş, şiddetli baş ağrısından dolayı gözleri pörtlemiş gibi görünmektedir.

Henüz tek mevcut vaka olduğu ve resmi makamlardan gelen herhangi bir talimat bulunmadığı için Dr. Rieux, olaya temkinli yaklaşmak durumunda olduğunun farkındadır. Karşılaştığı vakanın, bir salgın vakası olduğuna dair güçlü şüpheleri oluşmuş olsa da, bu aşamada tedaviye yönelik söylem: "Henüz elimizde kesin bir şey yok. Her şey olabilir. Perhiz yapın, müshil ilacı kullanın ve bol bol su için." (Camus, 2013: 20) tavsiyesinden öteye gitmez.

Covid-19 salgınının başlangıcını hatırlayalım; ilk vakalar görülmeye başlandığında, resmi sağlık söylemi: "Kolonya, dezenfektan vb. temizlik ürünleri ile sürekli ellerinizi yıkayın, kişisel temizliğe dikkat edin ve bol bol sıvı tüketin." şeklindeydi. Hemen hemen bütün ülkelerde önleme yönelik ilk söylemlerin bu şekilde olduğunu hatırlayalım.

30 Nisan günü kapıcının ateşi 38'e düşmüş ve ağrıları biraz hafiflemiş olmasına rağmen öğleden sonra aniden ateşi yükselir; kusmalar ve sayıklamalar başlar. Ağrılar dayanılmaz bir hal alır ve birkaç saat içinde kapıcı ölür. Dr. Rieux, Hekimler Odası Başkanı Dr Richard'ı arayıp bölgesel iltihaplı vaka olup olmadığını sorar. "İki vaka var." cevabı alır.

İnsan ölümleri kenar mahallelerde hatta kent merkezinde bile kapıcı, çöpçü gibi alt tabaka insanlarda görüldüğünde nispeten her şey normaldir. Ancak kent merkezinde yaşayan Mösyö Michel'in ardından şehirli ve elit kişiler de ölmeye başlayınca, birkaç gündür devam eden tedirginlik, yerini tamamen korkuya bırakır. (Camus, 2013: 22) İşte bu korku, salgının kendisinden bile daha tehlikelidir ve topyekün bir korku, ülke için istenmeyen sonuçlar

doğurabilir. Bu yüzden toplumsal bir çöküntü yerine toplumunun belli bir kesiminin feda edilmesi her zaman daha iyi bir alternatiftir. Dolayısıyla afet ve salgın dönemlerinde bölge ve yaş ayrımına yönelik söylemler her zaman olagelmiş bir gerçektir. Bölgesel salgınlarda ırk ve bölge ayrımına yönelik söylemler ağırlık kazanırken, küresel salgınlarda özellikle yaş ve cinsiyet ayrımı ön plana çıkar. Covid-19 salgının ilk zamanlarında yaş ayrımcılığına dayanan: "Virüs yaşlıları etkiliyor" şeklindeki söyleminin bütün ülkelerden nasıl bir karşılık gördüğünü hepimiz biliyoruz. Özellikle ABD, İtalya, İspanya gibi bazı ülkelerde tamamen olmasa da, söylemin büyük etkisiyle "yeterli ekipman yok" denilerek yaşlı hastaların ölüme terk edildiğini, birçoğunun sağlık kuruluşlarına alınmadığını ve çoğunun da bir köşede tek başına öldüğünü biliyoruz. Aynı anda birkaç ülkenin aynı tepkiyi verdiği bu söylem, söylemin nasıl güç olduğunun ve zayıf olanın algısına hükmetmeye yönelik olduğunun bariz göstergesidir. Yaşlı nüfusun yoğun olduğu Avrupa ülkelerinin, çoktandır sırtında bir yük olarak gördüğü, bu sadece tüketen nüfustan kurtulmak için kasıtlı olarak üretildiği iddia edilen bu söyleme karşılık Türkiye Cumhuriyeti hükümeti, özellikle Cumhurbaşkanımızın süreci iyi okuyarak: Yaşlılarımız bizim başımızın tacıdır." şeklindeki bazı söylemleriyle belki de söylemin küreselleşip bütün ülkelerde yaşlı nüfusun ölüme terk edilmesinin önü kapatılmıştır. Ülkemizde gerek sağlık kuruluşlarında gerekse karantina dönemlerinde evinde kalmak zorunda kalan yaşlı insanların her sorunuyla birebir ilgilenen gerek resmi gerekse gönüllü timlerin kurulması, Batı orijinli söylemin yolunu kapatmıştır denilebilir. Nitekim söylemin işe yaramadığı görüldükten sonra can kayıplarının genç nüfusa da sirayet ettiği söylenerek bu söylemin ve algının geçerliliği büyük ölçüde etkisini kaybetmiştir.

Doktor Rieux, Hekimler Odası Başkanı Dr. Richard'ı arar. Biri 48 saatte, diğeri 3 günde aynı belirtilerle ölen iki vaka olduğunu öğrenir. Diğer doktorları da arar, neredeyse tamamı ölümle sonuçlanan toplam 20 civarında vaka olduğu sonucuna ulaşır. Dr. Richard'tan yeni hastaların tecrit edilmesini rica eder. (Camus, 2013: 27) Ancak Richard, valiliğin kararı olmadan bunu yapamayacağını söyler. Bulaşıcı olup olmadığının henüz kesinlik kazanmadığını belirtir. Valiliğin ya da resmi makamların henüz hiçbir talimatı yoktur.

Ölümlerin artmaya başlamasıyla, valilik ve belediye ilk kez salgın olabileceği düşüncesiyle konuya eğilir. Dr. Rieux'tan daha yaşlı ve tecrübeli olan Dr. Castel, bunun kesinlikle bulaşıcı bir salgın olduğunu ifade eder. Dr. Rieux tedbirli davranıp, tahlil sonuçlarını beklediğini söyleyince: "Benim tahlile ihtiyacım yok." der. "Mesleğinin bir bölümünü Çin'de yaptım ve 20 yıl önce Paris'te bir kaç vaka gördüm. Yalnız o vakalara hemen ad vermeyi göze alamadılar. Kamuoyu kutsaldır, şaşkınlığa yer yoktur." (Camus, 2013: 31)

Dr. Castel'in bu ifadesi aslında yukarıda bahsedilen "korku"nun bir anda toplumsal bir kaosa dönüşmemesi için yetkililerin, bilerek ve kasten "ağırdan alıp" halkı, salgını kabullenmeye alıştırma çabası şeklinde yorumlanabilir. Covid-19 salgını sürecinde şahit olduğumuz gibi birçok ülkede, vaka ve ölüm sayıları iyice arttıktan sonra kamuoyuna duyurulmaya başlandı. Zaten bu süre içerisinde de halk, yanı başında aniden ölen kişileri görüp kendisinin de hedefte olduğunun bilincine vararak duruma alışmaya başlamıştı.

Dr. Rieux ve Dr. Castel istişare ederken salgın ve veba ifadelerinde birleşirler ancak ikisi de tedirgindir. Çünkü Dr. Castel'in dediğine göre: "Ilıman ülkelerde veba olmaz" algısı yerleştiği için kimse buna inanmayacaktır. Bu ifadeden hareketle, Covid-19 salgınının başlangıç aşamasındaki; "Virüs sıcağa dayanamaz. Yaz aylarında biter... Ama sonbaharın sonunda, soğukların başlamasıyla birlikte ikinci dalga gelebilir..." türünden söylemlerin benzerliği oldukça dikkat çekicidir. Ancak anlatının ilerleyen bölümlerinde geçen: "Herkes korku içinde, sıcağın salgının yayılmasına yardım edeceğini düşünüyordu." (Camus, 2013: 85) cümlesinden ve Oran kentindeki veba salgının soğukların etkin olduğu Şubat ayında bitmesinden hareketle yazarın, veba salgınının sıcak ya da soğuk havalarla ilgili olduğu düşüncesinin bilimsel gerçeklikten uzak, yaygın bir toplumsal söylemden başka bir şey olmadığı mesajını vermek istediği anlaşılır.

Dr. Rieux olaya daha temkinli yaklaşmaya çalışır. Hafızasını toplar, tarihin gördüğü otuz kadar büyük salgının, yaklaşık yüz milyon kişinin ölümüyle sonuçlandığını düşünür. (Camus, 2013: 32) İnsanların geçmişteki felaketlerin belgeleri dururken nasıl kayıtsız olabildiklerini sorgular.

"Veba kelimesi artık ağızdan ağıza dolaşıyordu. Yapılması gereken durumu kabullenmek ve uygun önlemleri almaktı. Eğer durursa her şey yoluna girecek, tersi durumda ise önceden önlem alma olanağı bulunmuyorsa, onun ne olduğu öğrenilecekti." (Camus, 2013: 34) ifadesi bu acziyetin boyutunun göstergesidir.

"İnsan ölümlerinin başladığı ilk 48 saatte 11 ölüm vakası" vardır. (Camus, 2013: 36) Ertesi gün Dr. Rieux'un ısrarıyla kente bir Sağlık Kurulu çağrılır. Hekimler Odası Başkanı Dr. Richard: "Halkın endişelendiği doğru. Üstelik dedikodular da her şeyi abartır. Vali Bey, eğer istiyorsanız bu işi sessizce yapalım dedi. Zaten bunun yanlış alarm olduğuna inanıyor." (Camus, 2013: 40) diyerek, yetkililerin hala halkı korkutup galeyana getirmemek için son derece tedbirli davrandıklarını belirtir.

Ancak Dr. Rieux ve Dr. Castel kendi aralarındaki konuşmalarında salgını önlemek için bir serum (aşı) dan bahsetmeye başlarlar. Bu durumda ikisi de olayın vahametinin farkındadır ancak herhangi bir resmi söylem olmadan bu gerçeği dile getirmenin doğuracağı olumsuz sonuçlardan korkuyorlar denilebilir. Sağlık Kurulu'nun bu aşamada yaptığı şey; hangi önlemlerin alınması gerektiğinin uygun olacağı kararını alması olur. (Camus, 2013: 40) Kurul toplantısında yaşlı Doktor Castel, bunun veba olduğunu çok iyi bildiğini ancak bunu resmi olarak tanımanın acımasız önlemler almayı zorunlu kılacağını belirtir. (Camus, 2013: 40) Aslında resmi makamlar da dahil herkes, durumu çok iyi bilmektedir ancak "bunu resmi olarak tanımanın acımasız önlemler almayı zorunlu kılacağı" gerçeği, yetkililerin ya da kurumların karar mekanizmalarını durdurma noktasında yavaşlatmaktadır. Bu aşamada Covid-19 salgını sürecinde bazı ülkelerde hem "önceden gereksiz malumat" veren hem de karar vermede yavaş davrandığı için "günah keçisi" ilan edilen birçok yetkilinin istifa etmek zorunda kaldığını ya da görevinden el çektirildiğini hatırlayalım.

Tam da bu aşamada muhtemelen zaman kazanmak adına "genetiği değiştirilmiş virüs" söyleminin devreye girdiğini görürüz. Dr. Rieux'un ifadesiyle: "Tam olarak bir şey söylemek

gerekirse, mikrobun bazı özgül değişimlerinin geleneksel tanıma uymadığını söylemek gerekir..." (Camus, 2013: 41) Covid-19 salgını sürecinde çok sık duyduğumuz bu "tıpkı" ifadeyi şu şekilde yorumlamak mümkündür. Evet, insanları öldüren bir salgın var ancak bu önceki salgınlara benzemiyor. Bazı önlemler alınıyor, herkes üzerine düşen görevi yapmaya çalışıyor ama virüs değişime uğradığı için alınacak önlemlerin süresi de uzuyor. İşin aslı ise romanda da ifade edildiği gibi bu noktada vebanın resmen tanınması için hem kuruldaki doktorların hem de valinin, sorumluluğu bir diğerine yüklemeye çalışması ve hiçbirinin sorumluluk almak istememesidir.

Sorumluluk bilinci ve hizmet aşkıyla çalışan Dr. Rieux gibi bazı sağduyulu uzmanların yoğun çabaları neticesinde artık durumu kabullenip bir şeyler yapmak gerektiği sonucuna varılır. Dr. Rieux'un, kurulda söylediği: "Bir virüs üç gün içinde bir dalağı büyütebiliyor, bağırsak boğumlarını bir portakal büyüklüğüne ve lapa kıvamına dönüştürebiliyorsa hiç tereddüte yol açmaz. Hastalığın yayılması durdurulmazsa iki ay dolmadan kentin yarısını öldürebilir. Önemli olan bunun adının ne olduğu değil, kentin yarısının öldürmesine engel olmanız." (Camus, 2013: 41) cümleleri etkili olur. Dr. Richard ise hiç bir şeyin kötü yanını görmemek gerektiğini, zaten salgının da kanıtlanmadığını söylemektedir. Gerekçesi ise kendi hastalarının yakınlarının hala sağlıklı olmasıdır.

Dr. Rieux: "Elbette salgın kesin değil yoksa sonsuza doğru matematiksel artış ve yıldırım hızını andıran bir nüfus azalması olurdu. Söz konusu olan, önlem almak." (Camus, 2013: 41) diyerek Sağlık Kurulu'nu ve valiyi ikna etmeyi başarır.

Toplantının ertesi günü valilik, kentin bazı noktalarına bilgilendirici broşürler astırır. Anlatıcıya göre bu durum yöneticilerin vaziyeti tam olarak değerlendirmeden, halkı telaşlandırmama gayretiyle alelacele yapılan bir girişimdir. İşin ciddiyetinden ve alınması gereken ciddi tedbirlerden çok uzaktır. "İlanda, henüz bulaşıcı olup olmadığı bilinmeyen birkaç tehlikeli ateş vakasının Oran kentinde görüldüğü belirtiliyordu. Duyuruda ayrıca kanalizasyonlara zehirli gaz vererek farelerle mücadele, su dağıtım şebekelerinde sıkı denetim gibi genel önlemlerle üst düzey kişisel temizlik tavsiye ediliyor ve bitli olanlar belediye dispanserlerinde davet ediliyordu. Virüslü hastaların özel odalarda tecrit edileceği ve hasta yakınlarının buna uymak zorunda olduğu, sağlık konusunda herkesin üst düzeyde bireysel çaba göstermesi tavsiye ediliyordu." (Camus, 2013: 43)

Dr. Rieux bir yandan resmi makamlarla alınması gereken önlemler konusunda mücadele verirken diğer taraftan hastaları iyileştirmeye yönelik çözümler üzerinde çalışmaktadır. Dr. Castel'le, serumun işe yarayıp yaramayacağı konusundaki bir konuşmalarında Dr. Castel: "Bu hayvanların hep değişik bir havası var gibidir ama temelde aynı şeydir." deyince Dr. Rieux: "Bunu varsayıyorsunuz en azından. Aslında bu konuda hiçbir şey bilmiyoruz." der. Dr. Castel: "Tabii ki varsayıyorum ama herkes aynı durumda." (Camus, 2013: 46) diye cevap verir. Dr. Castel'in bu ifadesi de, salgın karşısında insanların ne kadar savunmasız ve bilgisiz olduğunu gösterir niteliktedir.

Vaka ve ölü sayılarının artması üzerine valilik, genel hükümetin talimatıyla kentte bazı önlemler alır. (Camus, 2013: 50) Bu önlemlerin neredeyse tamamı Covid-19 sürecinde

alınanların aynısıdır. İlkönce kısmi karantina, hastaların tecrit edilmesi, kente giriş çıkışların yasaklanması, virüs taşıması riskine binaen mektuplaşma hizmetlerinin durdurulması, telefon kulübelerinde telefon görüşmelerinin önce tamamen yasaklanması ancak özel durumlardan dolayı sadece resmi makamlardan izin almak suretiyle görüşme yapılabilmesi gibi uygulamalar getirilir. Buna karşılık cafe, restoran, sinema toplu taşıma araçları gibi insanların yoğun olarak bir araya geldiği yerlerde herhangi bir kısıtlamaya gidilmesi ya da sokağa çıkma yasağı uygulanması, tıpkı günümüzde olduğu gibi Oran kentinde de ölü sayısının hızla artmasından sonra olur.

Dr. Rieux'un çabaları ve ısrarları ile sahra hastaneleri yapılır, metruk binalar ve okullar hastaların tecrit ve tedavi edilmesi amacına hizmet için kullanılmaya başlar. (Camus, 2013: 68) Hastalığın teşhisi için kişinin ateşinin yüksek çıkması hastaneye kaldırmak için yeterli sebep olarak görülür. Virüs taşıdığı tespit edilenler polis müdahalesiyle hatta gerekirse silah zoruyla alınıp hastanelere götürülür. (Camus, 2013: 68)

Bütün önlemlere rağmen vaka ve ölü sayısı hızla artmaktadır: "3. hafta vebadan ölenlerin sayısı 302 idi. 5. hafta 320, 6. hafta 345 ölü." (Camus, 2013: 60) Bu sayıların vebadan mı yoksa normal ölüm mü olduğu daha önceki normal ölüm sayıları tam olarak bilinmediği için net bir istatistik yoktur. Bundan dolayı her ölüm veba gibi algılanmaktadır. Ancak bu algı günümüz salgınında da olduğu gibi bir takım spekülasyonlara neden olur. Rutin olarak belirli sürelerde ve belirli sayıda kazılan mezarlar, vebadan dolayı kitlesel ölümlerin gerçekleştiği söylemlerini de beraberinde getirir. (Camus, 2013: 60)

Vaka ve ölü sayısının giderek artması, özgürlüğü kısıtlanan ve hastanelere ya da evlere hapsolmak zorunda kalan insanların psikolojisini alt üst etmeye başlayınca "tahrip" amaçlı yanlı söylemler de giderek artmaya başlar. Bu aşamada insanların psikolojisini daha derinden etkileyen bu tür söylemlerin en tehlikelisi, kıyamet senaryolarını gündeme getiren söylemlerdir. Covid-19 sürecinde de yaşadığımız gibi "Dünyaya yaklaşan devasa bir göktaşının, insanlığın sonunu getirebileceği"ne yönelik söylemlerin bazı kesimlerde nasıl karşılık bulduğuna ve bazı insanların gerçekten kıyamet kopacakmış gibi davrandıklarına şahit olduk.

Küresel bir afet ya da kıyamet söylemlerini üretenlerin "kaostan nemalanmak" amacı güden kesimler olduğu muhakkaktır. Romanda bu kesimler, Cottard adlı kahramanla sembolize edilir. Psikolojik sorunları olan ve her fırsatta intihar girişiminde bulunan bu adam aynı zamanda polis nazarında da sürekli takip altında tutulması gereken sakıncalı bir tiptir. Cottard'ı içinde bulunduğu keşmekeşten kurtarabilecek tek şey, kentin hatta tüm dünyanın, kendisini rahat bırakacak daha büyük başka bir sorunla uğraşmasıdır. Dolayısıyla kaos ortamı Cottard için en güvenli ortamdır. Dr. Rieux'la bir konuşmasında: "Bize asıl gereken büyük bir deprem. Dünyanın sonunu getirecek gerçek bir deprem..." ifadesini kullanır. (Camus, 2013: 48) Nitekim birçok şey onun istediği gibi olur ve salgın süreci boyunca gıda stokları ve karaborsacılık yaparak büyük bir rant elde eder. İlerleyen bölümlerde kendisine nasıl olduğu sorulduğunda, verdiği cevap oldukça manidardır: "Benim için açık ve net olan bir şey vardır: o da veba ile iç içe yaşadığımdan bu yana kendimi daha iyi hissediyor olmam." (Camus, 2013: 120)

Spekülatif söylemlerin bu aşamada ne kadar etkili olduğunun başka bir örneği, henüz sokağa çıkma yasağının olmadığı ve insanların cafeleri ve barları doldurduğu dönemde bir cafenin girişine asılan "Temiz şarap, mikrobu öldürür." (Camus, 2013: 61) yazısıyla, günümüz salgınında da şahit olduğumuz gibi alkolün virüsü öldüreceği algısı iyice güçlendi ve insanlar su gibi şarap içmeye başladı. Virüsü öldüreceği inancıyla saf alkol içerek hayatının kaybeden insanların hiç de küçümsenmeyecek sayıda olduğunu hatırlayalım.

Ekonomik açıdan bakıldığında tüm salgın dönemlerinde durum hemen hemen aynıdır. Stokçular ve rantçılar büyük miktarda paralar kazanırken esnafın büyük çoğunluğu genellikle büyük maddi zarara uğrarlar. Romanda geçen ifade de; "insanlar salgının ne kadar süreceği hakkında öngörülerde bulunurken, örneğin esnaflar; günlük-aylık zararımız şu kadar... Şu kadar sürerse, şu kadar zararımız olacak türünden hesaplamalar yaparlar. (Camus, 2013: 56)

Kente giriş çıkışlar yasak olduğu için gelen gemiler limanda karantinaya alınmakta yük vagonları garlarda bekletilmekte ve balıkçı tekneleri çalışmadığı için kentte ticaret neredeyse durma noktasına gelmiştir. Otellerin boşalması, tatilcilerin yasaktan dolayı kente alınmaması yüzünden turizm daha önce görülmemiş şekilde bir yıkım yaşamaktadır. Film çekimleri durduğu için bu büyük zarardan film şirketleri de nasibini almış, ellerindeki filmleri değiş tokuş ederek film sektörünün devam etmesini sağlamışlardır. (Camus, 2013: 61)

Salgının ilk iki ayı içerisinde katlanarak artan vaka ve ölü sayısının da etkisiyle, alışkanlıkları sınırlandırılan ve çıkarları engellenen insanların öfkesi iyice kabarmaya başlamıştır. Bu insanlar açısından yapılabilecek tek şey, yönetimi yetersizlikle suçlamaktır. (Camus, 2013: 60) Cottard gibi bazıları, fırsattan istifade, gıda stokları yapıp, zengin olma hayalleri kurarken, psikolojik bozukluğu olan ya da salgının etkisiyle psikolojik çöküntü yaşayan bazı insanlar, sokak ortasında kasten sarılarak, öperek ya da tükürerek başkalarına virüs bulaştırmaya çalışır (Camus, 2013: 62) Ki, bu durumun aynısına günümüz salgınında da şahit olduk.

Salgın ve afet dönemlerinde insanları motive edip psikolojik çöküntüye engel olmak için belki de en ciddi sorumluluk dini kuruluşların üzerindedir. Durumun giderek ciddileştiğini gören rahip Paneloux önderliğinde, papazlar ve rahipler ateşli vaazlar günlük ve haftalık ortak dua ayinleri düzenleyerek veba ile savaşmaya karar verirler. Beklendiği gibi bu vaazlara ve dua ayinlerine normal zamanlardan çok daha kalabalık halk kitlesi katılır. Bu onların dindar olduğundan ya da hidayete erdiğinden değil afet zamanlarındaki korkunun ön plana çıkmasından olsa gerektir. Bazıları da gerçekten inanarak ve ümit ederek katılmıştır. (Camus, 2013: 70) Bu aşamada, çok iyi bilindiği üzere, bu tür salgınların, Allah'ın gazabı olduğu şeklindeki söylemler her zaman ön plandadır. Nitekim Rahip Peneloux, ateşli vaazına doğrudan şu ifadeyle başlar: *"Kardeşlerim, felaketin içindesiniz, kardeşlerim bunu hak ettiniz"* (Camus, 2013: 71) Vaaz, yeryüzünde kötülüklerin ve günahların artması sebebiyle, insanlık tarihinin her döneminde olduğu gibi Tanrı'nın böyle bir afetle insanları cezalandırdığı; bu durumda her bireyin kendini tekrar sorgulayıp, kötülüklerden sıyrılması ve her şeyi bir yana bırakıp mutlak surette Tanrı'ya itaat etmesi gerektiği şeklinde devam eder. Bu sürecin sonunda iyilerin mutlaka kazanacağı, kötülerin de daha ağır cezalarla cezalandırılacağı ifade edilir. Din adamlarının bu tür girişimleri çoğunlukla işe yarar ancak

bazıları için durumu daha da kötüleştirebilir. Çünkü zaten amansız bir salgınla insanüstü bir mücadele verirken bir de Allah'ın gazabıyla yüzleşmek her insanın kaldırabileceği bir yük değildir. Dolayısıyla bu tür dini söylemler çoğunlukla afet zamanlarında merhamet ve şefkat bekleyen insanların gazapla korkutulması neticesinde, dinden uzaklaşma ve hayal kırıklığından dolayı "Tanrı'ya karşı bir soğukluk"a sebep olabilir.

Romanın kahramanlarından biri olan Tarrou, Antik Çinliler'in bu gibi durumlarda veba tanrısına tef çaldıklarını, gerçekte ise çalınan bu tef ayinlerinin mi yoksa önlemlerin mi etkili olduğunu bilmenin mümkün olmadığını belirten bir not düşmüştür kendi kayıtlarına. (Camus, 2013: 71) Anlatıcının bu kaydı özellikle belirtmesinden hareketle; salgınları yenmek için ne dua tek başına işe yarar ne de tıbbi önlemler; ancak ikisi bir arada olursa etkili olur, şeklinde bir çıkarımda bulunmak mümkündür.

Romanda dikkat çeken en önemli tarihi bilgilerden biri *Altın Efsane*'de geçen; Kral Humbert zamanında, Lombardiya'da yaşanan bir veba salgınında, vebanın özellikle Roma'yı kasıp kavurduğu ve hayatta kalanların ölüleri gömmeye yetişemediği meselesinden bahsedilir (Camus, 2013:72) ki bu bilgi, Covid-19 salgınında Roma'nın yaşadığı zor günlere şahit olduğumuz için daha anlamlı bir hal alır. Aynı doğrultuda, tarihteki salgınların büyük bir çoğunluğunun hemen hemen aynı bölgelerde daha ağır geçmesi, coğrafi konumdan ve iklim yapısından dolayı mı yoksa etnik ya da dini veya başka bir bilinmeyen özelliğinden mi kaynaklanıyor olabileceği sorusunu akıllara getirir.

Dini ve ideolojik söylemler bağlamında diğer bir ilginç nokta ise; bir yandan bu tür salgınların Tanrı'nın gazabı olduğu söylenirken, diğer yandan bu tür salgınları aslında Tanrı'nın bağışlayıcılığı ve merhametinin bir göstergesi olarak gören toplulukların da varlığından söz edilmesidir. Rahip Peneloux, vaazında: "Çok uzun zaman önce, Hıristiyan Habeşler vebayı, sonsuzluğa ulaşmak için ilahî kaynaklı, etkili bir yol olarak görüyorlardı. Buna yakalanmamış olanlar kesinlikle ölmek için vebalı örtülere sarınıyorlardı." ifadelerini kullanır. Ancak hemen peşinden, böyle bir davranışın kibir ölçüsünde gereksiz bir sabırsızlık olduğunu ve "Tanrı'dan aceleci olmayıp, takdirini beklemenin daha uygun olacağını söyler. (Camus, 2013:74)

Romanda veba salgını Oran kentinde yaklaşık sekiz ay sürer. Dr. Rieux, eşi de dahil birçok yakınını ve dostunu vebaya kurban verir. Salgını önleyici serumu geliştiren Dr. Castel, salgının kayıtlarını tutan tarihçi-gazeteci Tarrou, rahip Peneloux gibi binlerce insan vebadan dolayı ölür. Salgının seyri dönem dönem iniş çıkışlar gösterse de aylarca kenti kasıp kavurur. Tıpkı günümüzde olduğu gibi alınması gereken bütün tedbirler alınır. Ne var ki bu tedbirler aşama aşama ve çoğunlukla da iş işten geçtikten sonra alındığından, ya da zamanlama hatalarından dolayı salgının önü bir türlü alınamaz. Kente giriş çıkışların yasaklanması, kamu kurumlarının tatil edilmesi, toplu ulaşım araçlarının hizmetlerinin durdurulması, topluca gidilen yerlerin kapatılması ve en önemlisi sokağa çıkma yasağının ilan edilmesi gibi uygulamalar salgını önlemeye yönelik önemli tedbirler olsa da, her uygulamadan sonra salgının daha da arttığı görülür. Belki de yapılması gereken tek şey, sonradan alınan tedbirlerin henüz başlangıç aşamasındayken hepsinin bir anda alınmasıdır. Ne daha önceki

vakalarda ne romanda anlatılan vakada ne de günümüzdeki salgında uygulanamayan bu topyekün tedbirin işe yarayıp yaramayacağını öğrenmek mümkün olmayacaktır.

Dr. Castel'in ilk serumu geliştirdikten sonra beklediği sonucu vermediği için daha sonraları yaptığı, iyileşen hastalardan kan alıp hasta kişilere nakletmesi daha iyi sonuçlar verir. (Camus, 2013:100) Bu durum, günümüzde uygulanan plazma tedavisinin aslında çok eski bir uygulama olduğunu gösterir. Ne var ki, günümüz salgını bağlamında ciddi bir tedirginlik kaynağı olan; iyileşen hastaların, tekrar hastalığa yakalanıp yakalanmayacağı konusu da romanda anlatılan önemli bir konudur ve tedavi edilen bazı hastalar, belli bir süre sonra tekrar hastalığa yakalanmakta ve bu durum çoğunlukla ölümle sonuçlanmaktadır.

Romanın sonunda bir Şubat sabahı halk, vebanın geldiği gibi gittiğini ilan eden zafer kutlamaları yapmaya başlar. Ancak anlatının son paragrafı vebanın hiç bir zaman yok olmayacağını ve insanlık için her zaman büyük bir bela olarak var olacağını gözler önüne serer: "Gerçekten de, kentten yükselen sarhoşluk çığlıklarını dinlerken Rieux bu hafifleme duygusunun hep tehdit altında olduğunu düşünüyordu. Çünkü bu neşe içindeki kalabalığın, kitaplardan da öğrenilebileceği gibi, veba mikrobunun hiçbir zaman ölmediği ya da yok olmadığından, yıllarca mobilyalarda ve çamaşırlarda uykuya daldığından, odalarda, mahzenlerde, sandıklarda, mendillerde ve kâğıtlarda beklediğinden ve belki bir gün, insanların bir mutsuzluk yaşaması ya da bir şeyler öğrenmesi için vebanın kendi farelerini uyandırıp mutlu bir kente ölmeye yollayabileceğinden haberi olmadığını biliyordu Rieux." (Camus, 2013:226)

Sonuç olarak, veba salgınları bağlamında belki de bugüne kadar yazılan en gerçekçi eser olan bu romanın neredeyse her bir cümlesi, günümüz Covid-19 salgınını düşündüren ifade ve yorumlar barındırır. Romanı çok daha detaylı bir şekilde ve farklı açılardan okumak mümkündür. Bu açıdan düşünüldüğünde anlatılan konu tıbbi bir konu olsa bile genel bir öngörü için sadece tıbbi bilgiler yeterli olmayacağı; o tıbbi olayın geçmişini barındıran tarih ve onu titiz bir analize tabi tutup yorumlayan edebiyatın yardımına da ihtiyaç duyulabileceği görülür.

Romanda geçen; "Tarihte, yaklaşık yüz milyon kişinin ölümüyle sonuçlanan otuz kadar büyük vaka" ifadesinin, anlatının vaka tarihi olan 1940'lı yıllara kadar olan zaman dilimini kapsadığına dikkat edelim. Yazar, romanını yazarken elbette geçmişteki salgın vakalarında salgının oluşma ve yayılma süreci, yetkililerin salgını önlemeye yönelik tedbirleri ve halkın bu süreçte fiziksel ve ruhsal olarak yaşadıklarını göz önüne almış her dönemdeki söylemleri iyice analiz ederek gerçekçi bir anlatı üslubuna ulaşmıştır. Daha önce hiç yaşanmayan bir şeyin anlatılması mümkün olsa da gerçekliğinin derecesi üst düzeyde olması beklenemez. Demek ki anlatıcı Oran kentindeki salgın sürecinde yaşananları anlatırken geçmişteki salgınlarda da aşağı yukarı aynı şeylerin yaşanmış olduğunu dile getirmektedir. Yani hemen anlaşılacağı üzere, o tarihe kadar salgınla ilgili çok fazla şey değişmemiştir, demek mümkündür. Üstelik o tarihten günümüze kadar çok daha fazla kişinin ölümüne neden olan daha ciddi salgınların yaşandığı da bilinmektedir. Kolera, Ebola, Sars, Mers, HIV vb. virüsler de oldukça yıkıcı salgınlar olarak tarihe geçmiş, edebi eserlere yansıyan kolera, ebola gibi salgınlarda da, tıpkı Oran kentindeki salgın döneminde olduğu gibi hem yetkililerin hem

de halkın salgın karşısındaki acizlikleri gözler önüne serilmiştir. Günümüzde yaşanan Covid-19 salgınında da, bir yandan insanlık sanki ilk kez bir veba salgınıyla karşılaşıyormuş gibi bir acziyet baş gösterirken, diğer taraftan da sadece daha önceki salgın dönemlerinde uygulanan teorilerin ve uygulamaların taklidinden öteye gidilememiştir.

Bu durumda, "konunun uzmanı olmayan bir yazar, salgının nasıl başladığını, sürecin nasıl devam ettiğini, halkın ve resmi makamların neler yaptıkları ve neler yapabileceklerini önceden kestirebiliyorsa; işin uzmanlarının, sürecin nasıl işleyeceğini çok daha iyi biliyor olmaları gerekir" algısının uzun süre, çok farklı söylemleri ve komplo teorilerini beraberinde getireceği açıktır.

Resmi söylemlerin tüm iyimserliğine rağmen ağırlıklı spekülatif söylem, salgının yıllarca süreceği şeklindedir. Üç-beş hatta on yıl süreceği şeklindeki söylemlerle her gün karşılaşmaktayız. Bu tip söylemlerin ne maksatla ve kimler tarafından üretildiği de bellidir. Cottard'ın: "Benim için açık ve net olan bir şey vardır: o da veba ile iç içe yaşadığımdan bu yana kendimi daha iyi hissediyor olmam." (Camus, 2013: 120) ifadesinde olduğu gibi afet ve kaos durumlarının olabildiğince uzamasını isteyen bireyler, toplumlar hatta ülkeler her zaman olacaktır. Bu bağlamda dile getirilen en ürkütücü komplo teorisi; belki de şu anda bütün insanlığın, tüm dünyayı kapsayan dev bir film platosunda yıllardır çöküş içinde olan küresel film sektörü için tek umut kabilinde olan dev bir film projesine hizmet ettiği şeklindedir. Ya da belki de bütün bu senaryolara rağmen, tıpkı Oran kentinde olduğu gibi virüs bir Şubat sabahı ansızın geri çekilecek, hayat normal seyrine tekrar dönecektir.

Kaynaklar

CAMUS, A. (2013) Veba, (Çev: Nedret Tanyolaç Öztokat) (23. Bsk.) Can Yayınları, İstanbul.

EAGLETON, T. (2015). İdeoloji. (Çev. Muttalip Özcan). (4. Bsk.), Ayrıntı Yayınları, İstanbul.

FOUCAULT, M. (1982) İktidar ve Bilgi, çev. Oruç Aruoba, Tan, 3-4/1982: 84-92.

FOUCOULT, M. (1987). Söylemin Düzeni. (Çev: Turhan Ilgaz), Hil Yayıncılık, İstanbul.

FOUCAULT, M. (1993) Michel Foucault Ders Özetleri 1970-1982, (Çev. Selahattin Hilav), YKY Yayınları, İstanbul.

KILIÇERİ, N. Ö., "Salgın Günlerinde Edebiyat", http://m.bianet.org/bianet/yasam/222262-salgin-gunlerinde-edebiyat, Erişim Tarihi: 10-06-2020

KILIÇERİ, N. Ö, "Korona Salgını Günlerinde Söylemler ve İnsanlar I-II", http://m.bianet.org/bianet/yasam/222262-salgin-gunlerinde-edebiyat, Erişim Tarihi: 2020

MEGİLL, A., (2012). Aşırılığın Peygamberleri: Nietzsche, Heidegger, Foucault, Derrida, (Çev: Tuncay Birkan), Say Yayınları, İstanbul.

VAN DİJK, T., A. (2013). "The Interdisciplinary Study Of News As Discourse", http://www.discourses.org/OldArticles/The%20interdisciplinary%20study%20of%20news%20as%20discourse.pdf, Erişim Tarihi: 12-06-2020.

صورة المأساة في رواية إيبولا 76 لأمير تاج السر

Abdulalem Mohamed İSMAEL ALİ[1]

ملخص

تأتي أهمية هذا البحث من كونه يناقش، ومن زاوية الأدب، المآسي التي تسببها الوبائيات الفتاكة في المجتمعات البشرية. تهدف هذه الدراسة إلى كشف الصورة التخييلية التي رسمتها رواية إيبولا 76 عن المأساة التي خلفها وباء إيبولا في مناطق التداخل بين السودان والكنغو سنة 1976. تتمثل مشكلة البحث في أنّ مأساة إيبولا مأساة مركبة تتجاوز الوباء إلى إشكالية وجودية يمثل المرض أحد إفرازاتها. توظف الدراسة المنهج التحليلي الوصفي، وفي مجال التفسير يوظف الباحث مناهج السرديات، لا سيما البنيوية التكوينية. لم يعثر الباحث على دراسات سابقة عن رواية إيبولا76؛ عدا المقالات الصحفية ذات الطابع التعريفي العام بالرواية. تفترض الدراسة، ومن خلال الرواية، أنّ الجهل والفقر والعزلة والحرب واستغلال الأثرياء للبسطاء وضعف الرعاية الصحية- تقف خلف ظهور الوباء ومفاغمة آثاره لتشمل كافة مناحي حياة السكان. تتوقع الدراسة الوصول إلى نتائج قد تساعد على الحد من ظهور الوبائيات من جهة، والتعامل معها حين حدوثها من جهة أخرى.

THE PORTRAIT OF TRAGEDY IN AMIR TAJ AL-SIR'S NOVEL 'EBOLA 76'

Abstract

The significance of this study arises from the fact that it examines; the tragedies caused by the virulent epidemics in human societies from literary view point. The main aim is, to reveal the imaginary picture drawn by Amir Taj al-Sir in his novel 'Ebola76' about the tragedy left by Ebola in the intersectional areas between Sudan and the Congo in 1976. The problem of this study comes from the fact that Ebola is a complex tragedy that transcends the epidemic into an existential problem whereby sickness is one of its outcomes. The study employs descriptive analytical method, and for the interpretation of the primary text; the researcher employs narrative approaches, especially formative structuralism. Unfortunately, no previous studies were found about this novel, except essays and newspaper articles that contain general information. After a thorough reading of the text, the researcher will base the analysis of the study on the assumption that; ignorance, poverty, solitude, war, exploitation, and inadequate health care lead to the emergence of the epidemic; and its effects are aggravated to overwhelmingly cover all aspects of the entire life of the population. Finally, it is expected that, this study will reach some results that may help reducing the outbreak of such epidemics, and deal with them when they emerge.

[1] Doç. Dr., University of Kordofan

مدخل

الرواية عمل سردي نثري قريب من التاريخ، وقد يبلغ التقارب بينهما درجة تُؤسس معه بعض أشكال الرواية نوعا خاصا يُطلق عليه الروية التاريخية[2]، إلا أنّ الرواية، وبسبب حِرَفية السرد، تتجنب التقريرية التوثيقية التي يتسم بها التاريخ. وعلى الرغم من أنّ نشأة الرواية كانت أقرب إلى التخييل التاريخي- فإنّها أخذت تبتعد عنه في أساليبها وتقنيات سردها، لتتجه نحو بناء شكلها الفنّي الخاص الذي يسترعي الانتباه إليه بوصفه خطاباً يعيد تنظيم متن الحكاية بالكيفية التي يُبْرِزُها نسيجُه اللغوي[3]. وطوال أكثر من قرن استطاعت الرواية أنْ تحافظ على جمالياتها وفنيتها من جهة، وتقترب من عالم الحياة الإنسانية وتفاصيلها اليومية من جهة أخرى؛ فتكشف بذلك عن الجانب اللامرئي من الوجود الإنساني، حتى صار طريقها، حسب ميلان كونديرا، يرتسم "كتاريخ موازٍ للأزمنة الحديثة"[4]. ومع مرور الوقت أصبح "وجود الرواية يقوم على جعل عالم الحياة تحت إنارة مستمرة، وعلى حمايتنا ضد نسيان الكائن، أولاً يغدو وجود الرواية اليوم أشد ضرورة من أي وقت مضى"[5].

استناداً إلى ما تقدم استطاع أمير تاج السر أنْ يرسم، ومن خلال رواية إيبولا76، صورة متكاملة الأبعاد للمأساة التي عاشها شعبٌ شبه منسي أو مسقط من خارطة العالم، وهو شعب منطقة أنزارا التي تقع في أقصى جنوب السودان؛ حيث الفضاء الذي يسور أقدار الشخوص كان أقرب إلى الحصار الشامل، والأمكنة التي أطّرتْ وجودهم اتسمت بكل ما يحيل إلى الفقد والنقص والمحو. لقد بنى تاج السر عالمه الروائي بعناية فائقة؛ حيث جعل العتبات مفاتيح مهمة لفهم تلك العوالم التي شيّدها.

خطاب العتبات/ خطاب المأساة:

تمثل العتبات نقطة تحول مهمة في تاريخ الكتابة الإبداعية عموماً، أمّا في الرواية فقد صارت العتبات، وابتداءً من العنوان، مفتاح العمل الرئيسي أو بوابته التي تقود إلى أحداثه وفضائه وأمكنته ونفاجاته التي تطل على العالم. والعتبات هي كل ما يمتّ إلى النص بعلاقة ما، وهو ما أطلق عليه جيرار جينيت، في رأي كثير من الباحثين، التعالي النصي، ويقصد به كل ما يجعل النص في علاقة مع غيره من النصوص، سواء أكانت علاقة ظاهرة أم خفية[6]، إلا أنّ ما ذهب إليه جيرار جينت لا يتضمن، في رأينا، العتبات إلا بتوسيع المفهوم؛ لأنّ جيرار جينيت كان يتحدث عن التناص الذي هو من صميم صياغة **النص المركزي**، بينما العتبات هي "كل ما يمت بصلة إلى **النص المركزي** المدروس بعلاقة مباشرة: كالعناوين والتصديرات والخطابات التقديمية، وأسماء المؤلفين والناشرين، إلخ"[7]. وقد تسابق الأدباء، لا سيما الروائيين منهم، إلى توظيف خطاب العتبات، حتى صارت العتبات موضوعاً مهماً في الدراسات النقدية. ومن بين الروايات الحديثة التي وظّفتْ، وبعمقٍ، خطاب العتبات لإيصال رسالتها وضبط أبعادها- رواية **إيبولا76** للروائي السوداني أمير تاج السر؛ فالرواية، ومن خلال عتباتها، تقود القارئ مباشرةً إلى عالمها الذي هو عالم المأساة؛ فابتداءً من العنوان وصفحة الغلاف، مروراً بالنص الشعري والنص التقريري الذي عبّر عن رؤية الكاتب التقنية وعلاقة النص بالمرجع- ينفتح عالمٌ مأزومٌ يشير إلى مأساة في موقع محدد من جغرافيا العالم؛ وهو أفريقيا السمراء.

العتبة الأولى: العنوان:

لقد حمل العنوان دالتين اختصرتا البعد الزماني والمكاني والحدث؛ فـكلمة (**إيبولا**) دالٌّ مكاني يحيل إلى نهر إيبولا الذي سُمِّيَ باسمه الوباء فتك بسكان المنطقة المسرودة، كونه مصدر الوباء، أو بالأحرى مكان ظهوره لأول مرة، وهو يقع في جمهورية الكنغو كينشاسا الواقعة في القارة الأفريقية التي تثير خيالات عدة رسمتها صورة إعلامية منذ أقدم العصور؛ صورة الغرابة والسحر والبدائية والجهل والفقر والمرض، وغير ذلك من أساليب تخييل الآخر. أما الرقم (**76**) فهو اختصار لسنة (**1976م**)، وهي السنة التي ظهر فيها المرض لأول مرة في التاريخ البشري.

---

[2] جورج لوكاتش، الرواية التاريخية. ترجمة د. صالح جواد كاظم. ط2. (بغداد – العراق: دار الشؤون الثقافية العراقية، 1986م)، ص79-11.
[3] شلوميت ريمون كنعان، التخييل القصصي (الشعرية المعاصرة). ترجمة لحسن أحمامة. ط1. (الدار البيضاء- المغرب: دار الثقافة،1995)، ص18.
[4] ميلان كونديرا، فن الرواية. ترجمة د.بدر الدين عردوكي. ط1. (دمشق- سورية: الأهالي للطباعة والنشر والتوزيع، 1999م، ص17.
[5] المرجع السابق، ص24.
[6] جيرار جينيت، مدخل إلى جامع النص. ترجمة عبدالرحمن أيوب. ط1. (بغداد- العراق: دار الشؤون الثقافية 1985م)، ص90.
[7] سهام السامرائي، العتبات النصية في ((رواية الأجيال)) العربية. ط1. (عمان- الأردن: دار غيداء للنشر والتوزيع،2016)، ص13.

العتبة الثانية: صورة الطفل:



إنّ هيئة الطفل لا تحتاج تأويلاً كي تكشف عن حجم المأساة ودرجات الحيرة والهزيمة والتيه؛ فعلى السطح الخارجي لجسد الطفل تبدو الندبات التي خلفها مرض خطير، وعلى تقاسيم وجهه وأسفل عينيه يبدو أثر الجوع بارزاً، أما ملابسه وهيئته المتسخة فتحيل إلى البيئة الصحية والفقر المدقع، أما النظرة الساهمة ووضع كفِّ يده اليسرى على اليمنى فتحيل إلى الهزيمة وانسداد الأفق؛ لأنّ الطفل يحدق في الفراغ أو إلى ما وراء بيئته المحيطة، كون الطفل ينظر في الاتجاه المغاير لما يفترض أنّها المعطيات الحية للبيئة؛ فصورتا النهر والجبال تمثلان عائقاً للعبور أكثر من كونهما رمزية للحماية والخصب والنماء، وأنّ الشجرة التي تمد ظلالها التي يتخللها ضوء الشمس- هي من نوع الأشجار غير المثمرة؛ كما أنّ الظلال والشمس تشير إلى أنّ الوقت المحايث لوجود الطفل وحيداً هو وقت الدواوم المدرسي؛ إذ ينبغي أنْ يكون الطفل مع زملائه في فصول الدراسة، وأنّ الأعشاب التي تفصل ما بين وقفته الحائرة والنهر تمثل رمزية للبيئة الحيوية لتوالد الحشرات الناقلة لمختلف الأمراض والأوبئة، ولانتشار الثعابين السامة؛ فلا أثر يحيل إلى كونها مكاناً للنشاط الرعوي أو الزراعي لسكان تلك المنطقة؛ فالطفل يعيش عزلة كاملة تغري بالهروب أو الاستسلام.

العتبة الثالثة: صورة رجل الأسرار الغيبية:



تجسد العتبة الثالثة البيئة الاجتماعية ومعتقداتها والثقافة المتحكمة في حركة الواقع ومواجهة المشكلات، حيث تعكس الصورة هيمنة الأسطورة على تفسير الواقع والحلول المتاحة لمجابهة المشكلات العملية للنشاط اليومي للسكان؛ فالشخصية المركزية هي صورة العرفاني أو الكاهن أو الفكي المحرف عند السودانيين من كلمة (الفقيه) الذي يجسد رمزية الغيب وقدرة الكشف؛ وذلك من خلال الهيئة التي يبدو عليها، وهي هيئة تشير إلى بعدين مزدوجين فاعلين في الواقع، هما: العطاء والأخذ؛ فالبعد الأول هو صورة الحنو والعطف التي تمثلها إنحناءة رجل الأسرار الغيبية الذي يمنح بركاته للطفلين، أمّا البعد الثاني فهو بعد الهيمنة/ الخضوع، وتمثله صورة الطفلين المتطلعين إلى أعلى في تشوّق لنيل البركات والخيرات التي يحملها رجل الأسرار الغيبية في كفه. إنّ هذه الصورة الأسطورية السردية هي الأداة التي واجه بها المواطنون الوباء وكل المشكلات غير المفسّرة ضمن حركتهم اليومية.

العتبة الرابعة: النص الشعري:

يمثل النص الشعري عتبة مهمة تكشف خلاصة ما يريد الكاتب قوله، وهي: إنّ المأساة التي تضرب البشر هي الحقيقة الوحيدة التي تكشف جوهر الحياة البشرية في علاقتها بأشياء العالم:

في زمن المأساة،
تبدو الأشياء حقيقية
العيون حقيقية
اليد التي تحي الجار حقيقية.
والقمر ليس محض خيالٍ بعيدٍ، لكنه حقيقي.
تسألني حبيبتي عن معنى الحقيقة،
وأحيل سؤالها للمأساة
يسألني العابرون عن معنى الدم الحقيقي،
وأقول: الذي تزرعه المأساة[8].

يقرر الكاتب أنّ زمن المأساة هو اللحظة الوحيدة التي يعانق فيها البشر الحقيقة، أي، اللحظة الوحيدة التي يزيحون، ومن خلالها، ثقل الذات المتخمة بالبارقة الحياتية؛ ليعودوا إلى ذواتهم التي تنزع عنها، وعن العالم، التصورات التي شكلتها السيرورة الطبيعية لوجودهم في المكان؛ فيقفون وجهاً لوجه مع الحقيقة التي قد لا تبدو جلية لولا المأساة، كونهم يشعرون بهشاشتهم وتشابه مصائرهم؛ فالكاتب كأنّما يعيد صياغة رؤية الشاعر الفرنسي رينيه شار عن هشاشة الوجود البشري عندما تتحول الحياة إلى مأساة تحت وطأة الحرب، يقول رينيه شار[9]:

بين طلقتين قررتا مصير المرء،
كان ثمة من وقت لمناداة ذبابة:
أيتها السيدة.
أيها الفم الذي كان يقرر ما إذا كان زفافاً أو حداداً،
سماً أو مشروبا، جمالاً أو مرضا،
ماذا صارت المرارة وفجرها: العذوبة؟
رأسٌ بشع يغتاظ ويتعكر!

العتبة الخامسة:

أمّا العتبة الخامسة فهي التقرير الذي سطره الكاتب عن تفشي وباء إيبولا، وقد حدد من خلاله البعد الزمكاني والحدث والفاعل بقوله: "في شهر أغسطس عام 1976م ضرب فيروس إيبولا القاتل مناطق عدة من جمهورية الكونغو كينشاسا، ومنطقة أنزارا الحدودية في جنوب السودان، وقيل إنّ عاملاً بسيطاً في مصنع للنسيج هو الذي جلبه. هذه ليست قصة عامل النسيج، ولا غيره من الشخوص الذين وردوا في هذا النص إلخ."[10] . إنّ هذا النص التقريري يشير إلى واقعية الوباء من جهة، ونفي تطابق القصة وشخوصها وأحداثها مع الحقائق المسرودة من جهة أخرى؛ حيث أبان الكاتب رغبته في تمليك القارئ مفاتيح تعينه على قراءة النص في جدلية النص/ المرجع؛ أي، التأكيد على أدبية النص التي تبعده عن التسجيل التاريخي من جهة، وأنّ العمل الروائي المقدّم ينتمي إلى الأدب الذي تنفتح عوالمه على واقع له وجود في الزمان والمكان من جهة أخرى؛ فما بين الواقعية والأدبية يوحي الكاتب بأنّ ما يجري في الواقع التاريخي قابلٌ للسرد أدبياً. ولكن مهما حاول الكاتب إخفاء واقعية عمله فإنّ الرواية تأكده من خلال المطابقة بين الأمكنة والأحداث والأزمنة الواقعية وتلك المسرودة، ومن هذه الوجهة اقتربت رواية **إيبولا76** من جنس الرواية التاريخية، إلا أنّ الكاتب اتبع نهجاً خلط الواقعية بالتاريخية وبالواقعية السحرية؛ فعلى الرغم من أنّ الكاتب سرد أحداثاً ذات علاقة بتخصصه كونه طبيبا يتحدث عن الوباء- فإنّ ما سرده ابتعد عن التقريرية التي تبقيه في الواقعية المرآوية؛ فإذا لم يقف القارئ على العتبتين: الأولى والخامسة اللتين حللناهما سابقاً، أو لم تكن لديه معرفة مسبقة بأنّ وباء إيبولا الذي تحدث عنه الراوي قد وقع فعلاً وفي ذات الفضاء الذي بناه العمل الروائي- فلن يجد داخل العمل ما يؤكد تاريخية الأحداث وواقعيتها؛ لذا ينبغي التأكيد على أنّ العمل الروائي هو

---

[8] أمير تاج السر، رواية إيبولا76. ط1. (لندن: دار الساقي،2012)، ص2.
[9] رينيه شار، مشاطرة شكلية. ترجمة شاكر لعيبي. ط1. (أبوظبي- الإمارات العربية المتحدة: منشورات المجمع الثقافي، 1995)، ص82.
[10] الرواية، ص4.

سردُ أحداثٍ محتملة الوجود، وإذا كانت موجودة فعلاً فإنّها لا توجد بالكيفية التي عبّر عنها النص الإبداعي، ومن هذه الوجهة يأتي الفرق بين الرواية والتاريخ، كون التاريخ معني بحقيقة المسرود وواقعيته، بينما الأدب معنيّ، وفي الأساس، بالكيفية التي صِيغَ بها المسرود من جهة، وبالعملية التخييلية التي يتجلى من خلالها المسرود شكلاً ومضموناً من جه أخرى، كون السرديات لا تفرق، بنائياً، بين المسرود الواقعي والتخييلي الاحتمالي؛ لأنّ ما يجعل العمل الأدبي أدباً، ومنذ أنّ حدد الشكلانيون الروس مفهوم الأدبية، هو الخصائص التعبيرية التي يُحوّلُ، ومن خلالها، المبدعُ الحكايةَ/ المتن إلى نص إبداعي، واقعياً كان أو تخييلياً؛ فموضوع علم الأدب، حسب رومان جاكوبسون، ينبغي ألّا يكون "هو الأدب وإنّما الأدبية، أي ما يجعل من عمل ما عملاً أدبياً"[11]. إنّ هذه الرؤية التي شكلت أساسَ كل السرديات البنيوية اعتبرها كثيرٌ من الباحثين والنقاد بأنّها نهاية المطاف لنوع المسارات التي اتخذها النقد الأدبي قديماً وسيسير على نهجها مستقبلا؛ إلا أنّ هذا المسار لا يتعدى كونه رؤية حاسمة حددت ماهية الأدب من جهة صياغته، أي، من جهة شكله لا من جهة أسئلته في علاقتها بالمرجع. وهذه الرؤية لا تبتعد كثيرا عمّا قال به عبد القاهر الجرجاني في نظرية النظم[12]، وما توسع فيه نعوم تشومسكي في حديثه عن النحو الكلي (universal grammar)[13]؛ فالشكلانيون الروس صبوا اهتمامهم نحو شكل النص الأدبي، أي، الخصائص التي تحدد أنّ ما نقرأه أو نسمعه من كلام يمثل نصاً أدبياً. إلا أنّ كل نص أدبي هو خطاب، أي، محتوى يعبّر عن رغبة تقف خلفها سلطة ما؛ رغبةٌ تمّ تحويلها إلى شكل لغوي ملموس، سواء أصدرت عن فرد أم جماعة، وسواء أكانت تلك الجماعة عشيرة أم طائفة أم شركة أم دولة إلخ. إنّ تحليل هذه الاستراتيجيات التي تُحوّل بها الذات رغبتها إلى سلوك لغوي هي مهمة تحليل الخطاب والمسارات النقدية السياقية مثل: تحليل الخطاب، النقد الثقافي، النقد السوسيولوجي، السايكولوجي، إلخ. وخلافاً لرؤية الشكلانيين الروس يتجه مسار التيارات السياقية، لا سيما تحليل الخطاب والنقد الثقافي، نحو كشف نوايا السلطة التي عبّرتْ عنها من خلال استراتيجياتٍ بعضها مضمرٌ وبعضها متجلٍ بوضوح في الشكل اللغوي الذي نسميه نصّاً[14]. إنّ الرؤيتين لا تتعارضان؛ إنّهما يكمِّلانِ بعضهما بعضا في الدرس النقدي.

صورة المكان- الفضاء/ صورة المأساة:

يتطابق الفضاء الروائي الذي أنتجه الفعل السردي والفضاء الجغرافي الواقعي الذي سبق العملية السردية التي أنتجها أمير تاج السر في روايته إيبولا76، وهو المنطقة الممتدة من مدينة أنزارا في جنوب السودان إلى مدينة كينشاسا الكونغولية وما يحيطها من قرى، والمنطقتان واقعتان في أفريقيا التي لها صورتها الواقعية من جهة، والأخرى التخييلية التي بنتها تصورات شعوب العالم من جهة أخرى.

لم يغامر الكاتب في بناء عوالم تخييلية محتملة الوجود، إنّما بنى عالمه السردي في تقاطه مع عوالم لها وجود موضوعي في خريطة العالم؛ أي ربط الكاتب فضاءه الروائي مباشرة بالفضاء الواقعي؛ فأهم ثلاثة أماكن في الرواية هي عينها المناطق الجغرافية التي سنعثر عليها إذا قصدناها في رحلة أو زيارة، وهي: أنزارا، كينشاسا، نهر إيبولا؛ إلا أنّ ما ينبغي تأكيده أنّ ذلك التطابق بين الأمكنة الواقعية والسردية لا يعني أنّها تمثل أو تطابق الوجود الواقعي الذي رصد تفاصيله الراوي في النص السردي؛ لقد أعاد الكاتب، ومن وجهة نظر الراوي، إنتاج المكان الجغرافي الواقعي في عملية إبداعية تخييلية تفسرها علاقات الأمكنة التي رسمها الفضاء السردي لا الجغرافي؛ فالتفاصيل السردية للأمكنة والعلاقات والشخوص هي ما منح رواية إيبولا76 بعدها الانزياحي الذي أطرها ضمن الأدب بدلاً من الجغرافيا الوصفية أو البشرية:

إنّ الصورة المرسومة للفضاء الكلي الذي يحيط أمكنة الرواية وفضاءها السردي- صورة أقرب للأيقونة، إنّها أفريقيا المرض والفقر والجهل والتخلف، وهي الصورة التي تمّ تنميطها من خلال سردية الآخر المستعمر، الصورة التي بناها كونراد في روايته **قلب الظلام**؛ فأصبحت الصورة الأكثر تمويها وتضليلاً حتي لدى مثقفي أفريقيا، ولم تختلف عوالم رواية إيبولا76 كثيراً عن تلك الصورة النمطية التي شاعتْ لدى معظم سكان العالم، يقول الراوي: "نوا من بيئة مشابهة، نفس الدماغ المعد سلفاً لتقبل الأبسط، نفس تعرّق اليدين بلا حرّ أو رطوبة، نفس مستوى هرمونات الجسد، وتأخر ظهور الشيب في الرأس، وأشياء أخرى من صميم ويلات أفريقيا"[15]. إنّ الفضاء الأفريقي الذي رسمته السردية هو فضاء الأوبئة

---

[11] رومان جاكبسون وآخرون، نظرية المنهج الشكلي (نصوص الشكلانيين الروس). ترجمة إبراهيم الخطيب. ط1. (بيروت- لبنان: مؤسسة الأبحاث العربية والشركة المغربية للناشرين المتحدين، 1982)، ص35.

[12] انظر دلائل الإعجاز، الجرجاني (الإمام أبو بكر عبدالقاهر بن عبدالرحمن بن محمد، ت 471هـ)، قراءة وتعليق محمود محمد شاكر، ط، مكتبة الخانجي، القاهرة- مصر، ب ت، ص56-49

[13] انظر اللغة ومشكلات المعرفة (محاضرات ماناجو)، نعوم تشومسكي، ترجمة د. حمزة بن قبلان المزيني، ط1، دار توبقال، الدار البيضاء- المغرب، 1990م، ص 132-101

[14] ميشيل فوكو، نظام الخطاب. ترجمة د. محمد سبيلا. ط (بيروت- لبنان: دار التنوير، ب ت)، ص43-3

[15] الرواية، ص8

المستوطنة التي تكيّفَ معها سكان المناطق الأفريقية، واعتبروها جزءً من الصعوبات التي يواجهونها باستمرار وهم منغمسون في العالم، ولكن دون أنْ يجعلوا منها خطراً وجودياً كما حدث مع وباء إيبولا؛ فحمّى المستنقعات لا يعتبرها سكان أفريقيا مشكلاً صحياً يعيق ممارسة وجودهم اليومي؛ ولا يرهقون بها الدولة بإضافة فاتورة دواء ورعاية صحية إلى ميزانيتها العامة؛ ففي وصف الراوي لشخصية بطل الرواية لويس نوا يقول: "كم كان عمره؟ لا أحد يدري بالتحديد، لكنه يبدو في الأربعينيات.. تاريخه المرضي يبدو ناصعاً حتى الآن، لا ضغط ولا سكري... ولا شيء آخر باستثناء **حمى المستنقعات** التي تنشط في خلاياه أحياناً، والتي ليست مرضاً في تلك المناطق"[16]. إنّ الفضاء الأفريقي، وفي تلك المنطقة من العالم، يعيش بدائية الحياة في جميع مساراتها؛ إذ لم تتدخل مهارة الإنسان في إعادة صياغته؛ حيث الطبيعة بكراً، والخضرة ممتدة على مد البصر، إلا أنّ هذه الطبيعة الخلابة لم تعزز وجود الإنسان في علاقته بالمكان، كون مشاغل إنسان تلك المنطقة لم تتعدَّ مخاطر الحياة اليومية والصراع من أجل البقاء للّحظة القادمة؛ فما زالت الحياة تُعاش ضمن الوجود في الطبيعة بوصفها قدرية تهدد الإنسان بالرعب أكثر مما تفتح طاقته لتأمل أبعاد الحياة والوجود؛ أي، إنّ الإنسان والطبيعة يعيشان صراع البداءة لا صراع الثقافة والتمدن، وهو ما يعني أنّ إنسان تلك المنطقة المسرودة، وعلى الرغم من وجوده في مكان يسمى مدينه، لم ينتقل من أسئلته التي تفرضها حاجات الإنسان الغريزية البدائية: كالأكل والشرب والصحة والأمن؛ إلى أسئلة تفرضها حاجاته الثقافية بوصفه كائناً يعيش اجتماع التمدن؛ فالطبيعة، في رؤيته، مصدر الرعب والكائنات الأسطورية. إنّ إنسان تلك المنطقة، وبسبب غياب التعليم وازدهار الحروب وانتشار الجهل وشظف الحياة، لم يُعِدْ تحميل الطبيعة ورموزها دلالات ثقافية جديدة تعزز وجوده بوصفه كائناً متحضرا ومسيطرا على المهددات الطبيعية، ولم يبنِ مؤسسات عامة معنية بمجابهة التحديات التي تفرضها بيئة المدينة؛ فبسبب البعد والبدائية والجهل وغياب آليات كشف مبكر واحترازات تخفف حدة الوباء إن لم تحاصره- لم يقوَ إنسان تلك المنطقة على مجابهة وباء لم يعرف من أين أتي ولا كيف أتى: "وإلى أن تكتشف سلطات هذه المنطقة المحرومة من سرعة البديهة؛ بحكم بعدها وبدائيتها وتسلط الجهل على مجتمهخا يكون القاتل النرجسي قد قضى على ثلثي السكان، بلا أي مقاومة تذكر"[17]. وفي رحلة نوا من أنزار إلى كينشاسا لم يلفتْ انتباه نوا سحر الطبيعة والخضرة الممتدة على جانبي الطريق، إنّما ظل منغمساً في مشكلاته التي أضحت من ماضي البشرية في كثير من قارات العالم فـ"في الطريق إلى كينشاسا على ظهر سيارة مكشوفة... ما خطر بباله في تلك اللحظة شيء من الشره والإكثار في الأكل والتخمة. كان لويس يفكر ورأسه على كتفيه متجاهلا إمكانيات الطريق الوحيدة من خضرة ممتدة على مد البصر، ولا يكاد يشم رائحة البهيمتين المربوطتين بجانبه على ظهر العربة حين صرخت المرأة الحامل"[18].

في هذا الفضاء الذي يختلط فيه السحر بالرعب تأطرت حركة الشخوص وتشكلت الأمكنة، وأضحت المأساة هي الخيط الناظم لحركة الشخصيات في تجوالها داخل الفضاء وإقامتها في الأمكنة؛ فصارتْ جميع الأمكنة المسورة داخل هذا الفضاء المأساوي- امتداداً لذات الفضاء ولذات المأساة، وأبرز هذه الفضاءات والأمكنة هي:

مدينة أنزارا:

تتشكل ملامح أنزارا المكان من عدة مواقع، أهمها: البيوت والمنازل، مصنع الألبسة، الساحة العامة، الأستاد، المستشفي، السوق إلخ. إنّ جميع هذه الأمكنة والمواقع تحيل إلى الفقر والموت، وتفتقر إلى الدفء والأمل؛ فالمنازل ليست مساكن للصيانة ضد المخاطر كما في رؤية مارتن هايدجر الفلسفية[19]، إنّما هي مجرد مأوى قدري. وهي، أيضاً، ليست مكان الألف والطمأنينة والذكريات الحميمة التي يستدعيها الإنسان من خلال أحلام اليقظة التي تمنح وجوده معنى وسعادة كما في رؤية غاستون باشلار الظاهراتية[20]. وفوق كل ذلك فالمنازل، وغيرها من أماكن المدينة، بيئة تفتقر إلى الحد الأدني من المقومات الصحية؛ فمدينة أنزارا المسرودة على لسان الراوي "مدينة شبه خامدة"[21]، وهي أيضاً بعيدة عن العالم و منعزلة عنه؛ وقد انعكس ذلك على خصائص السكان الذين صاروا يجيدون الهمس والوشايات حسب رؤية الراوي[22]، كما انعكس على التعامل مع وباء إيبولا الذي ضرب المدينة قي الدوائر الدولية؛ بوصفه وباء فتاكا عابراً

---

[16] الرواية، ص5.
[17] الرواية، ص22.
[18] مارتن هيدجر، كتابات أساسية ج2. ترجمة إسماعيل مصدق. كتاب رقم505. ط1.(القاهرة- مصر: المشروع القومي للترجمة، 2003)، ص212.
[19] الرواية، ص9-8.
[20] غاستون باشلار، جماليات المكان. ترجمة غالب هلسا، ط2. (بيروت- لبنان: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر،1984)، ص36.
[21] الرواية، ص30.
[22] الرواية، ص35.

للحدود. إنّ مدينة أنزارا غارقة في ظلام دامس، وشوارعها شبه خالية من المارة ليلاً، يقول الراوي: "إنّ الليل قد استلقى داكناً على ظهر المدينة، أنارتْ كهرباء المدن البعيدة، شحيحة الضوء، ما استطاعت إنارته... وبدت الشوارع ميتة وشبه خالية من الأرواح التي تنعشها"[23]. إنّ هذا الظلام المخيّم على المدينة فتح خيالات الناس على التخييل؛ فصار كلّ ما لم يجدوا له تفسيرا وفق منطقهم العملي يحيلونه إلى الأسطورة، ومن طرائف اعتقاداتهم أنّ صاحب المصنع يمتلك ثعباناً قادراً على ابتلاع شخص كامل، وأنه يحتسي كل يوم كوباً من الدم؛ لهذا جاءت خشيتهم منه واستسلامهم لشروط عمله وبيئة مصنعه المهينة دون اكتراث، يقول الراوي على لسان جيمس رياك في مكاشفاته مع البطل: "حين نعمل أنا وأنت ستكتشف أنني لا أملك ثعباناً يبتلع أحداً، ولا أشرب كوباً من الدم"[24]. إنّ مدينة أنزارا مثل غيرها من مدن الجنوب السوداني التي تفتقر إلى حس المدينة، وإلى أبسط مقومات الحياة الإنسانية؛ فالمواطنون، ومن كثرة ما شاهدوه من مآسي متكررة، لم يعودوا يندهشون من لوحات الموتى المحمولة في الشوارع على العربات التي تجرها الحمير، أو تلك المحمولة على الأيادي، يقول الراوي: "اللوحة التي تركض في الشوارع، لم تكن غريبة في الشوارع، ولا لفتت أعين المارة، وقد اعتاد الناس في أنزارا، وكثير من مدن الجنوب، مثل تلك اللوحات التي يرسمها المرض، وتلونها ريشات الحياة الخشنة، شخص محمول على الأكتاف في لحظة ضعف، امرأة تلد طفلها وترضعه في المسافة بين بيتها والمستشفى"[25]. في هذه اللوحة تتوزع الأماكن وتتباين، وهي كما جاءت في الرواية:

أ- منازل سكان المدينة: هي الأماكن الأكثر تعبيراً عن المأساة، وهي التي قسّمتْ المدينة، تراتبيا، إلى قسمسن شكّلا الأساس الذي حدد درجة خطورة المأساة وأماكن أنشطتها الفتاكة وعمليات الإنقاذ العالمي للضحايا:

1 أحياء السكان الأصليين: عبارة عن بيوت عشوائية البناء، وهي "ببنائها العشوائي لا تحبس المطر أبداً"[26]. أمّا سكانها فيواجهون أنواعاً شتى من المخاطر؛ ففي وصف الراوي لعودة البطل إلى منزله يقول: "وحين وصل إلى البيت ولم يعثر على الحجارة الصلدة التي طالما أعاقت دخوله، وكادت تسقطه في ليالٍ عدة- ابتسم"[27]. أما مقومات الحياة في تلك المنازل، من غذاء وأمان، فشبه منعدمةٍ؛ إنّها تفتقر إلى أبسط ما ينبغي أنْ يحتويه منزل يضم عائلة يقصدها ضيوف ينبغي إكرامهم، يقول الراوي عن مأساة تلك البيوت وبؤس الحياة وفقرها: "الشيء الإيجابي أنّ إحدى جاراته كانت بحاجة إلى سكر في تلك اللحظة من أجل ضيوف طارئين، وتعرف أنّ منزله لا يخلو من السكر أبداً؛ اعتاد شربه مذاباً بالماء، أنّ ذلك مصدر طاقته وحيويته في هذا السن"[28]. وعندما طُلب من لويس نوا أنْ يتأنق للتكريم الذي حظي به "لم يتأنق كفاية كما طلب منه؛ لعدم وجود متطلبات الأناقة في بيته"[29]؛ فالبيت، وكذا سائر بيوت المدينة، عبارة عن مأوي تتوسطه حفرة لقضاء الحاجة، وبعض الأواني المتسخة، يقول الراوي: "إيبولا في دمها... وفي تلك العطسة التي كانت ستكون عادية جداً لولا وجوده. هو في حفرة قضاء الحاجة التي تتوسط البيت، في الأوعية غير المغسولة إلخ"[30] . وعلى الرغم من هشاشة تلك البيوت فإنها تفاوتتْ طبيعتها من حيث السوء، ومن بين أسوأ منازل الأحياء التي يقطنها المواطنون منازل الحي القذر، قوامها بيوت بائعات الهوى بسلوكهنّ الغريب؛ فـــ"من المألوف جداً أنْ تطرق بيت بائعة هوى في الحي القذر، وتصفعك عدة مرات أثناء الطقس باعتبارها في حالة هستريا"[31].

2 منازل الأجانب: مشيّدة في حي لا يشبه أحياء المدينة في شيء، ولا يختلط أهله بسكان المدينة، وهو يختلف عن بقية الأحياء من ناحية المباني وطبيعة السكان والأمان، وغير ذلك من الميزات التي لا يعرفها سكان أنزارا، يقول الراوي: "الآن أهل الحي جميعهم يعرفون، كأنّهم كانوا يعرفون من زمن أنّ ذلك سيحدث؛ لأنّ الحيطة كانت موجودة في كل شيء، الحدائق المثمرة بالخضروات التي زرعوها بأيديهم، وسوروها بالأسلاك الشائكة، ولن يقدر على تلويثها أحد... أفران الخبز التي تنتج بجهود نسائهم الصلدات اللائي يستطعن التكيّف في أي طقس ومكان، وأكداس معلبات استوردوها من بلادهم، بمدد صلاحية طويلة، وأبقوها داخل مخازن واسعة ونظيفة في البيوت"[32]؛ لذا فإن المخاطر والوبائيات ظلتْ بعيدة عن هذا

---

[23] الرواية، ص 21.
[24] الرواية، ص 61.
[25] الرواية، ص25.
[26] الرواية، ص18.
[27] الرواية، ص21.
[28] الرواية، ص34-33.
[29] الرواية، ص14.
[30] الرواية، ص26.
[31] الرواية، ص25.
[32] الرواية، ص52.

الحي، وعلى الرغم من أنّه يقع في دائرة المخاطر نفسها، فإنّ الوياء ظل يتحاوم حوله دون أنْ يجد طريقة للولوج والاستيطان، يقول الراوي: "حقيقة أنّ الفيروس تحاوم كثيراً في حي الأجانب"[33]. إنّ الطريقة الوحيدة التي من خلالها يستطيع الوباء الولوج إلى الحي هي تنازل سكان الحي من سموق مواقعهم والنزول إلى الفضاء العام ومخالطة السكان، ومن بين تلك الأماكن التي لا مناص من مخالطة السكان فيها هي الكنيسة، كون القس من الأجانب الذين يقطنون هذا الحي الراقي، يقول الراوي: "وربما التقطَه القس المتواضع جداً حين ذهب إلى الصلاة في كنيسة البلدة الوحيدة من أجل أرواح الضحايا، وقبّل بعض المحليين المتديّنين يده، لكن من غير المؤكد أنّ ذلك قد حدث وأَقْنِعَةُ رياك كانت تغطي وجهه، وقد أضاف قفازين سميكين لِيَدِهِ التي يعرف أنّها عُرْضَةٌ للتقبيل"[34].

إنّ هذا التقسيم المكاني قسّم السكان، تراتبياً، إلى ثلاث فئات:

1- **الأجانب:** وهم من الغربيين الأوروبيين الذين ارتبط وجودهم بعمل المنظمات الإنسانية والكنسية وبعض المغامرات التي تبنتها مجموعة غير معلومة الأهداف. وهم يعيشون في عزلة شبه كاملة عن حركة المدينة التي يختلط سكانها ضرورة. وهم في وفرة من الحظ والعيش الرغيد الذي يعينهم على مواجهة الأوبئة لأطول مدة؛ لأنّ جميع أغراضهم الحياتية متوافرة وبكثرة، يقول الراوي: "لن يجوع أجنبي في أنزارا مهما طال زمن إيبولا، ومن المستبعد جداً أنْ يموت بإيبولا نفسه"[35].
2- **العرب المسلمون المهاجرون من الشمال:** ارتبط وجودهم بالعمل في التجارة المحدودة في سوق أنزارا. وهم موجودون منذ أزمان بعيدة غير معلومة التحديد لدى المواطنين. يخالطون السكان من خلال البيع والشراء؛ وبهذا النشاط التجاري اكتسبوا مكانة في نظر المواطنيين، وقد استغلوا تلك المكانة الاقتصادية في مغامراتهم النسائية، وفي بعض أنواع التجارة المحرمة دولياً؛ كتجارة الرقيق وسن الفيل وجلود الحيوانات النادرة. وعندما هجم الوباء كانوا من المعترضين على منع حركة المواطنين وعزل الناس عن بعضها؛ لأنّ ذلك سيؤدي، في رأيهم، إلى إيقاف النشاط التجاري؛ ومن ثمّ سيؤدي إلى خسائر مالية فادحة. وعلى الرغم من ذلك فإنهم لن يجوعوا مهما طال زمن الوباء.
3- **المواطنون:** يمثلون الفئة الدنيا لسكان المدينة، وعلى الرغم من أنّهم سكان المنطقة الأصليون فإنّهم يعيشيون في قاع المدينة، ولا يملكون من مواقعها مركزاً يعينهم على العيش بيسر وكرامة؛ فإنّ أفضل طبقات المواطنين، وهم المعلمون، يكابدون شظف العيش كي يظلوا أحياء بكرامة، يقول الرواي عن الموسيقار الأعمى وهو يتجول في المدينة ويعترض قافلة من الحمير التي يستغلها المعلون وسيلة للمواصلات: "ردد باللغة السواحلية، وهو يعترض طريق قافلة من الحمير، تحمل عددا من معلمي المدرسة الابتدائية المحليين، ذاهبين إلى عملهم: الآن أعرف أنّ لي جمهوراً... علّق أحد المعلمين... أنّ مرتبات معلمي المدرسة الوطنية كانت في أفضل حالاتها بالكاد تكفي كي يعيش أحد"[36]. أما بقية المواطنين فهم من الفقراء المدقعين الذين يمارسون أقذر الأعمال؛ كالسباكة التي غالباً ما ترتبط بصيانة مناطق الصرف الصحي وبالوعات المياه العطنة ونظافة المجاري والأوساخ العالقة في أزقة الحي وبيع اللبن والماء، أو يعملون في مصنع جيمس رياك بأجور زهيدة أقرب إلى أعمال السخرة منها إلى الوظيفة. ففي وصف الراوي لحياة البطل في طور شبابه تمثيلٌ لأفضل ما يناله مواطن من عملٍ؛ وهو أنّ تعمل في حي الأجانب الغربيين، يقول الراوي على لسان جارة زوجة نوا: "كان خادماً عند الفرنسيين، يرسلونه بكل برودٍ إلى السوق، أو يجعلونه ينظف مؤخرة طفل، وفي أحسن الأحوال يسمحون له أنْ يندهش بتأمل لوحات مانية وجيوفاني المعلقة على الجدران... فقد ألقته أمه بالفعل في المزابل كي يأكل"[37]. لكل ذلك فقد وقفوا عاجزين عن فعل شيء عندما هجم إيبولا على المدينةح فقد لجأوا إلى معتقداتهم وركنوا إلى قدرية ترى أنّ الموت يوزعه ساحر شرير؛ فهم مثل غيرهم من سكان أفريقيا يعتقدون بوجود سحرة: "سحرة شريرون إلى أقصى حد، وتخصصوا في نهب الدم، وتعسير الولادة، والعمل في خدمة الموت ما استطاعوا"[38]؛ لهذا فلم يرتفع صوت مقاوم لإجراءات الحكومة

---

(33) الرواية، ص51.
(34) الرواية، ص52.
(35) الرواية، ص52.
(36) الرواية، ص30.
(37) الرواية، ص56.
(38) الرواية، ص40.

سوى صوت بائعات الهوى، فقد رفضن الحظر كونه سيوقف عملهن فيؤدي إلى موتهن جوعاً. وحتى عندما وصلت طائرات الإنقاذ، بعد انتشار خبر الوباء عالمياً، جاءت لإنقاذ الأجانب الغربيين فقط؛ فالذي حدث، حسب الراوي، أنّ "الطائرات التي صنعت غبارها وفوضاها لم تكن للضحايا، ولا لمعاوني الضحايا، ولا لأي مؤمل يعيش في تلك التربة الموبوءة، كانت في الواقع للذين لن يكونوا ضحايا على الأطلاق"[39].

ب- السوق: يبدو أنّ بيئة السوق لا تختلف عن بيئة الأحياء السكنية المحاطة بالخطر، وما يلفت الانتباه أنّ السكان لا يتحكمون في السوق وتجارته؛ فالذين يسيطرون على التجارة هم العرب المسلمون المهاجرون من السودان الشمالي في نظر أهل المنطقة، يقول الراوي: "السوق الذي يسيطر العرب المهاجرون من الشمال على تجارته منذ عهد الرقّ وريش الديوك الملون، والأحذية التي تصنع من لحاء الأشجار- لم يتفاعل مع الهمسة الصارمة التي تقول إنّ هناك وباء غريباً في المدينة... التفاعل يعني أنْ يغلق التجار أبواب دكاكينهم التي ورثوها عن آبائهم"[40]. إنّ السكان لا يملكون من السوق إلا حق التسوق الذي لا يتاح لهم إلا بصعوبات بالغة، كونهم فقراء. ولا يبدو أنّ السوق بعيدٌ من المخاطر الصحية، بل هو أحد البيئات المؤشرة على المأساة الوجودية التي يعانيها سكان تلك المنطقة المنسية من قبل سكان العالم؛ فمطاعم السوق التي ينبغي أنْ تكون أهم المناطق التي تهتم بالبيئة الصحية والنظافة- تفتقر إلى تلك المواصفات؛ فهي قذرة إلى درجة تختزن قذارتها في الذاكرة طويلاً، يقول الراوي: "كأنْ يكون مستاء من طعم طبخة الفاصوليا بالمرق التي التهمها في ذلك المطعم القذر"[41].

ج- المستشفى: إنّ مستشفى أنزارا هي المكان الوحيد الذي يشير إلى أنّ هؤلاء المنبوذين في أصقاع نائية- ينتمون إلى دولة ما في خارطة العالم، أما بيئة المستشفي فتدلّ على عدم اكتراث سلطات الدولة إلى مأساتهم، لا سيما السلطات الصحية التي لديها سجلاتٌ مفصلةٌ عن أيّ درهم أنفقته في تشييد مبنى وعلّقتْ على مدخله لافتة مكتوبٌ عليها كلمة مستشفى؛ حتى إذا كان ذاك المبنى من تبرعات الخيرين أو المنظمات الإنسانية العابرة للحدود. إنّه المستشفى الوحيد في تلك المنطقة، ويفتقر إلى أدنى مقومات عمل المستشفى؛ فهو يضم طبيبين عموميين فقط، وعدداً قليلاً من الممرضين والعمال؛ لذلك لم يصمد حين هجم وباء إيبولا؛ إذ لم يبق من العاملين إلا القليل، ومن الأطباء العموميين إلا واحداً، أما البيئة المادية للمستشفي فهي أحد مواقع البيئات غير الصحية في المدينة، يقول الراوي: "لو بقي في المدينة مسؤولون نافذون، يمكن أنْ يشكلوا لجنة تقصي حقائق في المستقبل. لم يكن ثمة شيء آخر غير الصراصير المقاومة للقحط المسيطر بالقناعة، وبعض السحالي التي تستكشف الوضع من شقوقها وتفر، وخيوط عنكبوت تتسلف الجدران المدهون بالدخان. ولاحظ نوا وهو يلتهم بسكويت الممرضة، ويحتسي خمر البن برأس الزجاجة مباشرة، أنّ ثمة قطاً لامع العينين يراقبه من زجاج النافذة المكسور. سار في ممرات المستشفي يتلَفّتْ بحذر، ودخل عنابرها الخالية، وبنشوة الخمر الطارئة التي أنسته أنّه كان في محنة، وأنّ البلد كله في محنة إلخ"[42]. لقد فتك الوباء، عند هجمته الأولى، بأحد الطبيبين العموميين؛ فبقي الآخر يصارع من أجل تقليل الخسائر في الأرواح البشرية، ولمّا لم تعد المستشفى مكاناً ملائماً لاستقبال جمهور المرض العريض- انتقل إلى "الساحة الكبيرة، ساحة إيبولا... أعلن الطبيب الوثني لوثر الذي لم يُصب حتى الآن برغم وجوده في المستشفى أنّه لم تعد هناك محاليل للتروية، ولا مسكنات للصداع والحمى، ولا شاش ولا قطن لإيقاف نزف الجلد، ولم يعد هناك من يمنح دماً"[43]. وعلى الرغم من أنّ المستشفى يقع في منطقة أوبئة وحروب مباغتتين فإنّ العنابر والأسرة غير كافية لمجابهة تحديات وباء طارئ: "لم يعد المستشفى بعنابره المحدودة وأسرته التي لم تجابه أوبئة عظيمة من قبل، وطبيبه الوحيد لوثر، بعد أن سقط نصر الدين أكوي... يكفي لمجابهة الحدث"[44]. لم يكن المستشفي قادرا على استيعاب المصابين بمرض إيبولا؛ لذلك صارت الساحة العامة مسرحاً سيء العرض لاستقبال المرضى "وفي الساحة التي ارتادها المتمردون ذات يوم... فرشت آلاف الأبسطة من القش والقطن والرمال الناعمة، علقت محاليل التروية القليلة في السواعد الخشنة الجافة، وغطت الرؤوس المتعرقة بالخرق؛ لمكافحة الحرارة، بعد أنْ انتهى عقار النوفالجين، لم يعد بالإمكان معالجة أحد بأمانة وإخلاص، ولم يعد بالإمكان دفن أحد بهيبة ووقار. كان كل ذلك ترفاً في زمن إيبولا"[45] . تتجلى قمة المأساة عندما لم يجد المرضى من يقف

---

(39) الرواية، ص74.
(40) الرواية، ص35.
(41) الرواية، ص15.
(42) الرواية، ص49-48.
(43) الرواية، ص69.
(44) الرواية، ص39.
(45) الرواية، ص39.

على مشارف موتهم؛ فالمستشفى لم تمتلك من المقومات التي تعين على تخفيف حدة المأساة؛ فالطبيب الوحيد لم يجد خيارا سوى العمل وفقاً قواعد المهنة وهي: "أن يعمل على محاولة إنقاذ الذين تحت يده، ولن يسعى إلى حفرة ملوثة، حتى لو أنقذ الأرواح الحية التي تصرخ فيها فهو وقت محدود؛ لأنّ إيبولا يمتلكها، ويعيش فيها بكل جنونه، ولن يسمح للخارجين منها بالبقاء أحياء حتى موت جديد يأتي في المستقبل"[46].

د- الساحة العامة: تمثل الساحة أهم معالم المدينة؛ فهي الفضاء العمومي الذي يختزل ذاكرة المدينة التي لم تختزن، باستثناء حياة المواطنين البائسة، سوى صور الرعب المنبثقة من أحداث صادمة شكلت الخافية الجمعية لسكان أنزارا. إنّ الساحة العامة قسّمت زمن المدينة إلى زمنين: زمن الحرب، وزمن الأوبئة الفتاكة. ولكونها تتوسط المدينة فقد صارت شاهد المدينة الوحيد على ذاكرة الحرب والسلم الموبوء؛ فهي تختزن صورة المأساة الأكثر إيلاما حتى من إيبولا؛ إنّها تختزن ذكرى الحرب وبشاعتها، يقول الراوي: "وفي الحفل الذي انتزعت له ساحة كان يستخدمها المتمردون على السلطة المركزية قديماً للثرثرة ودفن تاريخ الحرب المهلكة، والتدرب على الخطب الحماسية الخاصة بفوائد انفصال الجنوب عن الشمال"[47]. لم تخلُ الساحة من علامة مميزة وهي تتقلب بين الحرب والسلم؛ ففي أزمنة الحرب نحتت الحكومة تمثالا ضخماً أسمته الشر وغرسته وسط الساحة، وأزالته بعد المصالحة، إلا أنّ ذاكرة الناس اختزنته حتي بعد إزالته، وصار رمزية يستدعيها الناس في عباراتهم التخييلية؛ ففي وصف بطل الرواية لويس نوا لصاحب المصنع الذي يعمل عنده لم يجد صورة تشبيهية أقرب من صورة تمثال الشر: "كأن السلطات الحكومية استلفت تقاسيمه القاسية حين نحتت تمثالاً اسمه الشر وغرسته وسط المدينة أيام التمرد، وأزيل بعد المصالحة الوطنية الأخيرة"[48]. أما زمن السلم فقد تحولت فيه الساحة إلى رمزية أخرى للمأساة؛ فقد تحولت ساحة لاستقبال مرضى إيبولا الذين عجزت المستشفى عن استقبالهم في فناءاتها؛ فعرفت بساحة إيبولا في ذاكرة المدينة، يقول الراوي: "في الساحة الكبيرة **ساحة إيبولا**، حيث العمل ما يزال مستمراً، أعلن الطبيب الوثني لوثر... أنه لم تعد هناك محاليل للتروية"[49]. إنّ الساحة تمثل الموقع الذي تتعانق فيه الحياة والموت وشبه الموت، يقول الراوي: "وصل لويس نوا إلى الساحة المكتظة بالموت وشبه الموت والحياة أيضا، تلك الممثلة في لابسي الأقنعة المتطوعين، الذين يساعدون الطبيب لوثر المرهق الذي يعمل بكد منذ عدة أيام، يساعده بعض الذين عفا عنهم إيبولا، وجاءوا بخبراتهم في شم الموت ومعانقة الحياة من جديد؛ يُعلّمون المتضرين كيف يموتون إنْ قدر لهم أنْ يموتوا، وكيف يعودون إلى الحياة إنْ قدر لهم أنْ يعودوا إلخ"[50]. لقد تحوّلتْ الساحة إلى ما أسموه حفرة الموتى: "لحظة وصوله إلى الساحة كان ثمة اضطراب يحدث، فقد أكد شهود عديدون أنّ **الحفرة الجماعية** تحوي معظم الذين سقطوا وأكملوا صحوة موتهم، وماتوا في النهاية، ليست خالصة للموتى وحدهم، أكدوا فيها أرواحاً تصرخ، وتطلب النجاة بإلحاحٍ، ولم يملك أحد جرأة طارئة ليمد تلك النجاة"[51].

ه- المصنع: يمثل المصنع مكان البؤس والسخرة، وهو يحمل ذاكرة الحرب وفوائدها التي تنتهي إلى تسويات يقبض أثمانها المحاربون باسم الشعب؛ تعود ملكية المصنع لشخص اسمه جيمس رياك، وهو أحد المتمردين الذين قبضوا ثمن تخليهم عن التمرد على الحكومة في شمال السودان؛ فبنى مصنعا للنسيج، وهو المصنع الوحيد في المدينة، وهو، أيضا، الأنموذج الأمثل لحداثة التخلف كما وصفها مارشال بيرمان[52]؛ فالمصنع صورة أخرى للمأساة التي تحاصر فضاء المدينة، مأساة العمال الذين يتعاملون مع مخاطر آلات التصنيع بلا معرفة أو خبرات أو تدريب، بيئة المصنع التي تعج بالصراصير والقطط "في ذلك الصباح دخل مصنعه الذي أصبح حياته كلها... ركض إلى صالة آلاته؛ مؤملا أن يسمع هديراً ما... كانت الآلات كلها خامدة، وقد عرفت بعض القطط المشردة كيف تتسلقها وتتبرز على بعض الأثواب التي ما تزال عالقة فيها"[53].

و- الأستاذ: لم يرد في الرواية إلا عند ذلك الحفل الذي أقيم لاستقبال عازف الجيتار الأعمى الكنغولي روادي مونتي، وقد شهد الحفل تزاحما وبعض السرقات التي كادت أن تفجر حرباً قبلية طاحنة. وهو ثاني الفضاءات العامة التي كان لها

---

(46) الرواية، ص55.
(47) الرواية، ص15.
(48) الرواية، ص23.
(49) الرواية، ص69.
(50) الرواية، ص55.
(51) الرواية، ص55.
(52) انظر: حداثة التخلّف، مارشال بيرمان، ترجمة فاضل حكتر، ط1، دار كنعان، دمشق- سوريا، 1993.
(53) الرواية، ص15.

دور بارز في مسار أحداث الرواية؛ لأن الحفل صادف دخول إيبولا مدينة أنزارا، ولولا تجمع المواطنين لهذا السبب- لكان انتشار إيبولا محدودا في دائرة حركة البطل لويس نوا ومن خالطهم في المنزل أو المصنع.

الكنغوكينشاسا:

هي عاصمة جمهورية الكنغو، ولا يختلف فضاؤها وأمكنتها عمّا وصفناها في مدينة أنزارا؛ حتى كأن مدينة أنزارا امتداداً لها؛ لتشابه الشعوب وقرب المنطقة، يقول الراوي: "نوا من بيئة مشابهة، نفس الدماغ المعد سلفاً لتقبل الأبسط"[54]. وهذه واحدة من مخلفات الاستعمار الذي عمل على تقسيم منطقة أفريقيا بطريقة تعينه على خلق الأزمات بين الدول؛ ليسهل عليه إدارتها والتحكم في مساراتها. أمّا أهم الأماكن في جمهورية الكنغو المسرودة هي: العاصمة، ونهر إيبولا، والمقبرة.والثلاثة أماكن ارتبطت بالمأساة ارتباطاً قويا؛ فلولا زيارة البطل إلى جمهورييية الكنغو لظلت مدينة أنزارا السودانية بمعنجى من الوباء. ومن خلال وصف الراوي لمعالم العاصمة فإنّها مدينة بدائية وملوثة وصالحة لنشوء الأوبئة الفتاكة وانتشارها، يقول الراوي: "الآن ضحية إيبولا المفترضة في وسط كينشاسا العاصمة، بعد أن هبط من عربة نقل المواشي، ومشى على قدميه مسافة قبل أن تتوقف له شاحنة قديمة جدا، يقودها كنغولي بعينٍ واحدة"[55]. أمّا شوارع أحيائها فعطنة وبيئة صالحة للأوبئة: "تابعها حتى خرجا من شارع جمادي، وترنحا في حارات قذرة، وأزقة شبه مهجورة، ودخلا بيتاً من طابق سفلي، يعج بالصراخ والضحكات غير البريئة، ويخرج منه بين حين وآخر سكارى بالكاد يقفون على أقدامهم"[56]. والشارع الأهم الذي يدل على تمدن العاصمة هو شارع يسيطر عليه الساحر بحلقته المعتادة: " كان في شارع محترم جداً، ليس فيه شواذ ولا بائعات هوى متبرجات، ولا شحاذون ملحاحون... وكان الشارع مِلْكاً للساحر القديم"[57]. في هذا المكان الحضري القذر الذي يستطيع فيه عامل بلدية بسيط أن يزيل اللافتة التي تحمل اسم أهم شوارعها، ويستبدلها بأخرى تحمل اسم الساحر الذي فتنه، يستوطن الجهل والفساد وسوء التخطيط. أنّ مجتمع أنزار الذي يشكل الفضاء- المكان الاجتماعي؛ فمن وسط أهم شوارع العاصمة يستطيع المتابع لألعاب الساحر الفاشل جمادي أحمد أن يرى معالم المكان الاجتماعي ويتعرف على رداءته دون ولوج المنازل، يقول: "بدأوا يتلفتون، يتابعون برك المياه الضحلة، ونوافذ البيوت المتهالكة التي تطل على الشارع"[58]. إنّ الأمكنة والفضاءات الاجتماعية في دولة الكنغو التي تمثل المصدر الرئيس للوباء- بيئة مهيأة للأوبئة؛ فغياب الرعاية الصحية والمستشفيات ومعاناة المواطنين أضحت نشاطاً يوميا اعتادوه ضمن حياتهم المُفقرة، يقول الراوي في وصفٍ يكشف جبالاً من المعاناة: "في طريقه إلى كينشاسا على ظهر سيارة مكشوفة وجد راكبين آخرين... كان الرجل يسعل بشدة... وقد لاحظ أنّ المرأة التي كانت تجلس قبالة دكة حديدية مضافة للعربة، تتوجع بشدة، ويداها على بطنها المتكور، ولكن للأسف لم يستطع أن يستنتج أبداً أنها في الشهر الأخير من الحمل، وتداهمها آلام الولادة، والذي يسعل هو زوجها، ويذهب بها إلى أقرب مستشفي في كينشاسا... ولا يكاد يشم فراء البهيمتين المربوطتين بجانبه على ظهر العربة حين صرخت المرأة الحامل.... عند تلك اللحظة وهو يشاهد الماء والدم يتدفقان من تحتها خطر بباله، أنه عاش مع امرأتين في بلدين مختلفين"[59]. إنّ هذه البيئة بمقومات فضائها وأمكنتها صارت مقابرها أقرب إلى المزارات ومناطق السياحة التي بالحركة: يقول الراوي:"لم يمكث في وسط العاصمة كينشاسا إلا بمقدار تلفته في حذر، وعبوره الطريق غير المرصوف بين موقف الحافلة البسيطة التي أقلته من أنزارا، وموقف حافلة أخرى، أراد استقلالها إلى مقبرة في الأطراف، حيث يرقد مئات من ضحايا إيبولا، حصدهم في انطلاقته الكبرى المحيرة تلك"[60]. إنّ المقبرة مكان يضج بالحركة، حركة الذين فقدوا أحباءهم بسبب الفيروس القاتل؛ لهذا فهو مكان ملائم لنشر العدوى بين الوافدين من أصقاع شتى: "دخل المقبرة المسورة بالحجر الأبيض... والفيروس موجود، تحمله عشرات الأجساد التي صادفها هناك، كان في دم المتسولة العجوز الغائرة الخدين التي مدت له يدها في صمتْ... في دم حارس الأمن المتسلط الذي يقف عتد البوابة، متكئاً على سلاحه القديم ونظرته تتحاوم بين الداخلين والخارجين، في دم الزوار العديدين..."[61]. أما نهر إيبولا فهو المكان الذي اكتشفت السلطات، وبعد تنقيب وترقب، أنّ ظهور المرض كان في قرية تقع بالقرب من نهر إيبولا[62]. من بيئة

---

[54] الرواية، ص8.
[55] الرواية، ص9.
[56] الرواية، ص10.
[57] الرواية، ص9.
[58] الرواية، ص12.
[59] الرواية، ص9.
[60] الرواية، ص4.
[61] الرواية/ ص4.
[62] الرواية، ص39.

الكنغو كينشاسا سافر وباء إيبولا، وعبر جسد عامل النسيج الذي كان يلهث وراء نزواته، إلى أنزارا التي تناما بعيداً عن العالم؛ فقاسى شعبها ويلات الوباء بعد هجعة من ويلات الحرب.

الراوي وزمن سرد المأساة:

تبنّي الكاتب راوياً حكي القصة من الخارج؛ فصوت الراوي لم ينغمس في الأحداث، ولم يكن جزءً من الشخصيات والأحداث المسرودة. لقد انتهج الراوي صيغة الرصد والتسجيل والوصف؛ فلم يظهر التبئير إلا نادراً، وذلك عندما يريد الإيغال في الوصف؛ فيبرز صوته من خلال جملٍ أو فقرات عابرة مرتبطة بإضاءة أبعاد الشخصية أو الأحداث التي لم تكن حاضرة في المشهد السردي؛ لكنها ضرورية لإضاءته. ومن أبرز التبئيرات وصف روادي مونتي الذي ينوس في المكان بلا هدف سوى اعتراض المارّة؛ فعندما أراد الراوي تخييل هذه الخاصية قال: "إنّها عادة تعوّدها روادي منذ كان صغيراً في السن، أنْ يعترض المارة في الطريق أحياناً بلا هدف، وأحيانا لاستطلاع الرأي من نجوميته بعد أنْ غدا نجماً... يمكن أنْ يعترض أمه لو خرجت من البيت. يعترض مسلحين خطرين ويعرف أنّهم خطرون، ويعترض حتى نفسه لو صادفها مارة في الطريق، ووجوده اليوم في المقبرة كان بلا هدف، لقد جاء ليعترض الطريق فقط"[63]. كذلك لم يلجأ الراوي إلى استعمال تقنية الفلاش باك إلا نادراً؛ فعملية التذكر لم تكن من مشاغل شخصيات النص السردي المسمى إيبولا76، وسبب ذلك أنّ الحدث المركزي وتفريعاته هو الوباء القائم لا المُتذكر من حكايات عن زمن مضى، ولا المتوقع في مستقبل قادمٍ، كون الحدث والشخصيات والأمكنة هي معطيات الراهن المسرود؛ فالرواية قدّمتْ صورة عن مأساة حاضر الشخصيات التي يحاصرها الفقر والجهل في زمن المأساة، والراوي منغمس، وبكلياته، في قلب المأساة القائمة؛ ففظاعة الحدث لم تترك مساحة للتذكر أو الاستشراف، كما أنّ الحدّث المركزي للرواية كان مهيمناً على كامل العملية السردية؛ فلم يسمح بتشعيب القصص التي تحتاج إلى توظيف عدة تقنيات للموائمة بين زمن الحكاية وزمن الخطاب السردي. وباستثناء قصة الموسيقار الأعمى لم توجد حكاية أو شخصية أتخذتْ مساحة من القص الذي يؤهلها لأنْ تكون نواة لحكاية مستقلة أو موازية. وعلى الرغم من ذلك فإن حكاية الموسيقار الأعمى روادي مونتي ذات علاقة جوهرية بالحدث المركزي للرواية؛ لأنّ الحفل الذي أُقامه في أستاد أنزارا الوحيد كان العامل المساعد على انتشار الوباء في نطاق واسع، كون الحفل الذي أقيم على شرفه هو التجمع الأكبر والوحيد لسكان مدينة أنزارا أثناء دخول المرض إلى المدينة. لكل ذلك فقد قدم الرواي سرداً متتابعاً ساير حركة القصة في تقدمها إلى الأمام، ونتج عن ذلك تقارب الزمنين: زمن الحكاية وزمن الخطاب؛ فلم يحتج الراوي إلى حشد تقنيات سردية معقدة لتحويل القصة/ المتن إلى خطاب سردي.

زمن الحكاية أ ب ج ←

زمن الخطاب: أ ب ج ←

إنّ الرواي وفي مرات قليلة لجأ إلى قلب ترتيب سير الأحداث (ب، أ، ج)؛ وحتى تلك اللحظات القليلة لم تؤثر في الحركة الكلية للعملية السردية في اتجهها إلى الأمام. إنّ هذه الطريقة السردية، ومعها العتبة الرابعة، قد ساعدت كثيراً على الإيهام بواقعية المسرود.

عالم المسرود/ عالم المأساة:

إن الرواية، وعبر راوٍ عليم، بنتْ عالماً كل ما فيه يحيل إلى المأساة: رتابة الزمن وديمومته التي حوّلتْ الأشياء إلى نسخ متشابهة ومكرورة، حصار الفضاء وانغلاق أفق الرؤية والحلم، فقر المكان وتشيؤه، تلوث البيئة المحيطة بالسكان، تشوه العلاقات الاجتماعية واستغلاليتها، انتشار الجهل، تحكم الرؤية الأسطورية في معالجة مشكلات الواقع العملي، غياب الدولة والقانون وفقر مؤسساتها التي لا يدل وجودها إلا على قيمتها الرمزية؛ فحين هجم الوباء لم تتوافر مقومات للدولة كي تساعد المواطنين على مجابهة المخاطر، ونتيجةً لذلك، ولفقر العملية التعليمية، وسيادة الجهل- فقد تمّ استبدال الحلول المهنية العلمية بالحلول الأسطورية السحرية، وعند أفضل التقديرات فقد تجاورت الأسطورة والعلم لمواجهة الوباء، يقول الراوي عن عبثية الحلول التي قامت بها الدولة التي تفشى فيها الوباء وانتقل منها إلى منطقة أنزارا الحدودية: "لا يدري إيبولا القاتل، الذي يروّع الناس منذ فترة في تلك البلاد ما الذي لفت نظره في لويس نوا، ليضطرب كل ذالك الاضطراب، ليقرر الهجرة عبر دمه إلى بلاد أخرى، بعد أنْ كثر عليه النباح في بلده الأصلي، وجنّدتْ الدولة ثعابينها وعقاربها وكل ما تمتلكه من خير وشر لملاحقته واكتشاف هويته، ووصلت عينات من دماء ضحاياه العديدين إلى دول العالم المتقدمة مثل: أميركا وكند إلخ"[64]. إنّ السلطة غير منشغلة بما يعانيه سكان الهوامش البعيدة، وهم يعرفون أنّها توظفهم في حروبها العبثية

[63] الرواية، ص7.
[64] الرواية، ص4.

البعيدة وفي حماية عرشها من انقلابيين جدد ينتظرون دورهم، يقول الراوي عن أحد الشخصيات: "فلم تكن في بلادها أغنية خفيفة الظل اسمها الديمقراطية تأتي بأناس إلى الحكم وتكنسهم إذا أخفقوا... هناك عسكريون يحكمون، وعسكريون ينقلبون على حكم العسكريين، وعسكريون يطمحون للانقلاب على العسكريين المنقلبين، وهكذا"[65]. إنّ هذا الوضع العام للدولة وسلطاتها الحاكمة لا مكان للموطنيين غير أن يتحولوا إلى ضحايا المخاطر التي تهجم بلا استذان وسابق إنذار؛ فإنْ لم تكن مخاطر الحرب فمخاطر الأوبئة، كون الحرب والوباء لا يتركان إلا فرصاً قليلة للنجاة؛ فما يختزنه المواطنون من صورة الدولة/ السلطة هي صورة الحرب وآلياتها وطرائق معالجتها للأزمات أو المخاطر، يقول الراوي: "وسط صخب غير عادي، وسط فزع باهر، ونفوس مشغولة بإحصاء الاحتمالات كلها، بما فيها أنْ تقرر السلطات فجأة، أنْ تلقي بقنبلة حارقة، زنة طن كامل، تعيد الانضباط إلى المكان"[66]. إنّ اليقين السائد لدى مواطني تلك البقعة أنّ مصائرهم يجب أن يقابلوها بغريزة البقاء؛ فالسلطات غير آبهة بمشكلاتهم، حتى ولو كانت مشكلاتهم ناجمة عن عمل محتلاف تحت مظلة الحكومة، يقول الراوي على لسان أحد الشخصيات الممتعضة واليائسة من تدخل الدولة لتخفيف محنتهم مع المأساة التي خلفها وباء إيبولا: "وأضاف رجل كان في ما مضى عسكري إطفاء، وفقد أحد عينيه في حريق هائل: لو كانت الحكومة جادة في كلّ ما تفعله لما فقدتُ هذه العين"[67]. لقد تجلى غياب الدولة في مجال الصحة والتعليم وكافة الخدمات وضبط الحدود وغير ذلك، وبسبب الأمية المفرطة التي لم تعمل الدولة على مواجهتها- فإنّ الضحايا لم تكن لديهم فكرة عن تفشي الوباء قبل أنْ تنفجر آثاره جثثا لا تجد من يمدّ لها يد الرحمة كي تغادر العالم بوقار، كما لم تكن لديهم معرفة أولية بكيفية حماية أنفسهم في مثل هذه الحالات. لكل ذلك فإنّ تفشي الوباء، وبتلك السرعة، كان نتيجة حتمية لبيئة كل ما يحيطها ملوث ويفتقر لمعطيات الحياة البشرية من بيئة صحية وغذائية وفرص عمل وغيرها؛ فعندما ضرب وباء إيبولا تلك المنطقة لم يجد ما يعيق سرعة انتشاره وتمدده؛ كما لم يجد ما يعيق فتكه بالأرواح التي وثقت في الكهانة والسحر والأسطورة أكثر من لجوئها إلى ما ينبغي أن تقدمه الدولة أو العالم لأولئك المنسيين في العالم؛ لهذا فإن صورة المأساة في رواية إيبولا سبقت وباء إيبولا؛ فجاء الوباء في سياق المأساة الشاملة التي ضربت كل ما يحيط ببيئة البشر ومعطياتهم الحياتية في تلك المنطقة؛ فلم يبق لديهم إلا الخيبات التي توالت عليهم، وتعداد الاحتمالات جميعها للمصير الذي ينتظرهم، فإضافة إلى احتمال أنْ ترسل السلطات قنبلة حارقة تعيد ترتيب المكان- فإنّ "القصة لم تنته بعد، والاحتمالات كثيرة ومعقدة"[68]، ومن بين تلك السيناريوهات التي رسموها:

1 مناعة القطيع: من بين الاحتمالات التي ساقها المواطنون الذين يئسوا من أمر السلطة الوطنية في إنقاذهم- احتمال بلوغ وباء إيبولا الذروة وانحساره بسبب الشبع حسب رؤيتهم، وهي ما يسمى، عند البعض في العصر الحديث، بمناعة القطيع؛ لكنهم، وحسب سرد الراوي، يؤسطرون إيبولا فيجعلونه كائناً واعيا وله ضمير يؤنبه، يقول الراوي: "من المحتمل جداً أنْ يكون إيبولا قد شبع، أو هزته صحوة ضمير مباغتة، فيعفوا عن الجميع، كما عفا من قبل عن بعضهم، يتيح لهم صحوات موت فضائحية كاذبة، ويعيدهم إلى الحياة الفقيرة الوعرة من جديد"[69].

2 وصول النجدة: عندما تشبثوا بالأمل، عند سماعهم طائرات الهيلكوبتر، وصاحوا أنّ النجدة قد وصلت خاب ظنهم؛ لأنّ "الطائرات التي صنعت غبارها وفوضاها، لم تكن للضحايا... ولا لأي مؤمل فاشل يعيش في تلك البيئة الموبوءة، كانت في الواقع للذين لن يكونوا ضحايا على الإطلاق. طائرات إجلاء دولية حطت بوقار في إحدى الحدائق الأجنبية داخل أنزارا، وانتشلت بوقار كل الذين يقيمون بعيدا عن أوطانهم في مهمات تصنف إنسانية، بمن فيهم أولئك المغامرون، المفترض أنّ منازلة أمراض الدول الفقيرة وأوبئتها جزء هام من مغامراتهم، ستعود الطائرات مجدداً. هكذا أكد قائدوها لمندوبي الحكومة وزعماء القبائل الذين اجتمعوا على عجل، ونشطوا إلى الحي الراقي حيث هبطتْ. ستعود بأطباء وعمال إغاثة، ومحاليل تروية، تأكدوا"[70]. لقد غادرت الطائرات، وتمسكوا بالوعد الذي قطعه قائد لا يعرف من مهمته سوى قيادة طائرته، أما من يمول ويغيث ويجمع الأموال فتلك قضية تقررها دوائر الأمم المتحدة ومنظماتها، ونتيجة لبساطتهم فقد تعاملوا، وإلى حد بعيد، بمصداقية مع وعد قادة الطائرة؛ فوضعوا ذلك ضمن الاحتمالات الكثيرة التي تربض في مستقبلهم

---

(65) الرواية، ص63.
(66) الرواية، ص63.
(67) الرواية، ص62.
(68) الرواية، ص76.
(69) الرواية، ص76.
(70) الرواية، ص75-74.

مع المأساة، يقول الراوي: "من المحتمل أن تعود النجدة من جديد، ومعها ما يقض مضاجع إيبولا، يجبره على الفرار إلى مكان آخر، لا يعرفه فيه أحد، أو يعود إلى استرخائه القديم"[71].

3 احتمال نشوء مدينة جديدة على الحدود: عندما تكدس المواطنون الهاربون من المأساة إلى المأساة على جانبي الحدود- وقف حرس الحدود في تلك المنطقة الهشة سداً منيعاً حسب التعليمات التي بلغته. ومن بين الاحتمالات التي أداروها: "ربما لا يطرأ تغيير على الإطلاق، وربما يطرأ بعض التغيير، ربما تنشأ من العدم مدينة جديدة"[72]. فعلى الرغم من قناعتهم الكاملة بأنّ وباء إيبولا لا يمكن إيقاف حركته من قبل الحكومة مهما فعلت فإنهم وضعوا هذا الاحتمال ضمن بصيص الأمل الذي يتشبثون به ليعيدهم إلى بؤسهم الذي يعرفونه. وهم على يقين أنّ تدابير الحكومة التي تتخذها على الحدود ووباء إيبولا سواء؛ فمن لم يقتله إيبولا، في رأيهم، ستقتله طلقة من أولئك الجنود الذين يحفظون للدولة هيبتها في زمن المأساة، يقول الراوي: "لن يقف إغلاق الحدود عائقاً أمام الرعب، ولن تستطيع السلطة مهما امتلكت من بطش أو سلاح أنْ تمنع جيشاً وشيكاً لفيروس إيبولا القاتل من الموت بسلاح حراس الحدود عبدة الأوامر، لو اختار بنفسه الموت"[73]. لكل ذلك فقد لا يجد أحد طريقاً للعبور؛ فيصبح البقاء في هذا المكان غير المتعين ضمن سكن العالم قدرا، ويضطر العابرون إلى الإقامة الدائمة؛ فتتأسس بذلك مدينة جديدة.

4 احتمالات لمصائر فردية: هناك احتمالات وضعها أشخاص داخل الرواية، وهي أن تؤدي المأساة إلى تغيير أوضاعهم وأوضاع من حولهم، وهي احتمالات أقرب إلى الأحلام أو الأمنيات، ومن بينها: **الضغط يولد الانفجار:** هذا حلم بطل الرواية، ومفاده أنْ يتحول إيبولا إلى قيمة إيجابية تخلص سكان أنزارا من سطوة جيمس رياك الذي يهيمن عليهم ويستغلهم في تحريك دولاب مصنعه، يقول الراوي: **"**من المحتمل جداً أنْ يتبع لويس نوا مقولة الضغط يولّد الانفجار، يعيد الهيبة للقاتل التخيّلي الذي ألغاه عدة مرات من ذهنه، ويستغل غفوة ما، أو شرود ذهن ما من جيمس رياك، ويحوله إلى قاتل حقيقي في مصنع مغلق ومحاط بالحذر. وساعتها سيقال إنّ جيمس رياك غفا ومدفعه الرشاش في صدره، وانطلقت منه زخّات رصاص غزيرة أودت بحياة حافلة لواحد من زعماء العصابات المتمردة الذين كرمتهم الدولة، بعد أنْ ألغوا أسلحته، وخرجوا من الغابات، وتحوّلوا إلى منتجين وطنيين حقيقيين، ساعتها لن تكون ثمة صحوة موت مبجلة سينتظرها أحد، لأنّ موت الرصاص لن يمنح الفرصة، حتى لحك أنفٍ مستعر، أو إخراج ريح عالقة بالمستقيم"[74]. **احتمال تغيير أمكنة المواطنة والعلاقات:** ارتبط هذا الاحتمال بتوقعات الموسيقار الأعمى روادي مونتي؛ فعندما نُقِل، وبعد إلحاح، إلى منزل وثيرٍ يليق بقامة فنان أجنبي- طاب له المقام في المنزل الوثير، وبدأت أحلامه تتحول إلى تمجيد فكرة المواطنة العابرة للحدود. يقول الراوي: "من المحتمل أنْ يظل البيت الراقي الذي يأوي عازف الغيتار الأعمى روادي مونتي، والفتاة الآملة بشدة دارينا مقر إقامة شبه دائمة، تنطبع فيه الذكريات القابلة للاستعادة في المستقبل، أن يتزوج أحد الفرانكفونيين سراً من دارينا، وأنْ تصبح ربة بيت مسالمة، تعتني بأسرتها، وتواصل، إلى حدٍّ ما، وظيفة العصا في تمريض رجل عجوز كان نجماً فيما مضى، وانطفأ بلا خيار سوى أن ينطفئ"[75].

إنّ هذه الاحتمالات، وغيره مما لم نرصده في الدراسة، هي احتمالات مواطنيين يائسين من انتظار الخطوة القادمة في حاضرهم الذي تحاصره مأساة أيبولا العابرة، وجحيم الحرب التي قبض ثمن استراحتها متمردون استثمروها جيداً في تعزيز مكانتهم ومراكزهم وسطوتهم بين مواطني أنزارا. إنهم يائسون حتى وإن تمّ احتواء الوباء؛ لأنهم سيعودون إلى حاضرهم البائس مرة أخرى.

---

[71] الرواية، ص76.
[72] الرواية، ص76.
[73] الرواية، ص40.
[74] الرواية، ص76.
[75] الرواية، ص40.

خاتمة:

تناولت الدراسة صورة المأساة في رواية إيبولا76. وقد كشفت الفضاء الروائي الذي رسمه الكاتب من عدة أوجه: المداخل والعتبات، البيئة المكانية والاجتماعية، الشخصيات ومصائرها وصراعاتها، علاقة الأدب بالمرجع. وقد توصلت الدراسة إلى أنّ الوباء الذي يواجهه شعب ما هو نتيجة لمقدمات تسبقه؛ فغياب الرعاية والتعليم وانتشار الجهل والفقر والحروب تمثل بيئة صالحة لظهور الأوبئة وسرعة انتشارها وشراسة فتكها. كذلك استنتجت الدراسة أن الفقراء هم الذين يتحولون، وبسرعة، إلى ضحايا، وأنّ لحظات الكوارث تفقد البشرية إنسانيتها وتبحث عن خلاصها الفردي، وأنّ النزعات الإنسانية هي مجرد تثاقف لا يصمد عند الأزمات. كذلك توصلت الدراسة إلى أن التنقل بين الأماكن من غير ضوابط صحية ومتابعات من قبل الدول سيفتح الباب أما هجرة المخاطر عبر الحدود. ومن أهم النتائج التي استنتجتها الدراسة أنّ الشعوب التي تضربها الأزمات الوبائية قد تتجه إلى تشكيل حلقة جديدة من الاجتماع البشري الذي قد يقود إلى تفكيك الأواصر القديمة وبناء أواصر جديدة.

المصادر والمراجع

باشلار، غاستون. جماليات المكان. ترجمة غالب هلسا. ط2. (بيروت- لبنان: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر،1984

تاج السر،أمير. رواية إيبولا76. ط1. لندن: دار الساقي،2012.

جاكبسون، رومان وآخرون، نظرية المنهج الشكلي (نصوص الشكلانيين الروس). ترجمة إبراهيم الخطيب. ط1. (بيروت- لبنان: مؤسسة الأبحاث العربية والشركة المغربية للناشرين المتحدين، 1982.

جيرار جينيت، مدخل إلى جامع النص. ترجمة عبدالرحمن أيوب. ط1. بغداد- العراق: دار الشؤون الثقافية 1985م.

السامرائي، سهام. العتبات النصية في ((رواية الأجيال)) العربية. ط1. عمان- الأردن: دار غيداء للنشر والتوزيع،2016.

شار، رينيه، مشاطرة شكلية. ترجمة شاكر لعيبي. ط1. أبوظبي- الإمارات العربية المتحدة: منشورات المجمع الثقافي، 1995.

1- فوكو، ميشيل، نظام الخطاب. ترجمة د. محمد سبيلا. ط (بيروت- لبنان: دار التنوير، ب ت

كنعان، شلوميت ريمون. التخييل القصصي (الشعرية المعاصرة). ترجمة لحسن أحمامة. ط1. الدار البيضاء- المغرب: دار الثقافة،1995.

كونديرا، ميلان. فن الرواية. ترجمة د.بدر الدين عردوكي. ط1. (دمشق- سورية: الأهالي للطباعة والنشر والتوزيع، 1999.

لوكاتش، جورج، الرواية التاريخية. ترجمة د. صالح جواد كاظم. ط2. بغداد – العراق: دار الشؤون الثقافية العراقية، 1986.

هيدجر، مارتن، كتابات أساسية ج2. ترجمة إسماعيل مصدق. كتاب رقم505. ط1.القاهرة- المشروع القومي للترجمة، 2003.

شعر الطاعون بين علي الدرويش ونقولا الاسطمبولي
(دراسة وتحليل)

Ragab Ibrahim AHMED AWAD[1]

ملخص

لم يكن الشعر يوما من الأيام لوصف الناقة،ولا الوقوف بالأطلال، ولا ظعون الحبيبة، ولا المدح للتكسب،لم يكن لهذا فحسب،بل كان الشعر وسيظل مرآة صادقة تعكس كل القضايا الإنسانية دقَّت أو جلّت.والشعر مشتق من مادة "شعر"أي أحس وتفاعل مع ما شعر به،واختلج صدره،فلا يكون الشعر شعرا إلا إذا عبر عن تفاصيل الحياة بأفراحها وأتراحها.

ويعيش العالم بأسره أزمة كبرى،وحربا ضروسا مع وباء"كورونا" فصار العالم معه:

كأنّـــهُ فـــارِسٌ لا سَـــيْفَ فِـــي يَـــدِهِ وَالْحَـــرْبُ دَائِـــرَةٌ والنّـــاسُ تَضـــطَرِبُ

أوْ أنّـــهُ مُبْحِـــرٌ تَاهَـــتْ سَـــفِينَتُهُ والمَـــوْجُ يَلْطِـــمُ عَيْنَيْـــهِ وَيَنْسَـــحِبُ

أوْ أنّـــهُ سَـــالِكُ الصَّـــحْرَاءِ أظْمَـــأهُ قَيظٌ،وَأوْقَفَـــهُ عَـــنْ سَـــيْرِهِ التّعَـــبُ

وإنه غير خاف على الغبي والنبيه،والحليم والسفيه،أن الأدب العربي عامة،والشعر خاصة سجلت أبياته تلك التجارب الواقعية في صورة تجارب شعرية فنقلت لنا واقعا مريرا للطاعون وآثاره.

هذا،ولقد عصفت بالبلاد الإسلامية والعربية كثير من الطواعين انبرى فيها الشعراء والأدباء ليسجلوا تلك الفاجعة،ومن هؤلاء الشاعر علي الدرويش(1796م-1853) والشاعر نقولا الاسطمبولي(1763م-1828) فقد قاما كل منهما بوصف الطاعون الذي حل في القرن الثامن عشر، في تجربة شعرية جديرة بالدراسة.

لهذا؛ جاء هذا البحث ليناقش هذا المحور.

الكلمات المفتاحية: الطاعون- قضايا إنسانية- التاريخ البشري- تجربة-شعرية.

مقدمة

لا يخفى على الغبي والنبيه،والحليم والسفيه، أن الأدب مرآة عاكسة للواقع، ولعل ذلك يتضح جليا حين نطالع الشعر الجاهلي الذي يعد أحد أهم المصادر للفترة التي سبقت الإسلام، حيث كان الشعر للعرب ديوانا،ولمفاخرهم ومآثرهم كتابا، ولأيامهم وحروبهم سجلا.

هذا، ولا يقل النثر في الاهتمام بالواقع وتفاصيله شأنا عن الشعر،فالفنان يُعالجان قضايا اجتماعية، ويرصدان واقعا حياتيا، ويحكيان تجارب إنسانية مرَّ بها الإنسان.

ولما جاء الإسلام قام الأدب بوظيفته، فنقل الصورة المثالية التي أحدثها الإسلام في الواقع الجاهلي تغييرا وتأثيرا.

وحديثا ضرب فيروس كورونا(كوفيد 19) العالم ضربة أصابت منه المقاتل، وأذقته وبال أمره عاجلا غير آجل، فهرعت الأقلام لتكتب عنه وتخط، وسارعت المقالات فتقصد حينا، وحينا تشطط، والتفت الأدب إلى ما آل إليه المآل، وصار إليه الحال، فدوّن وكتب، وأوجز وأسهب، يسجل ويساجل، ويناقش ويجادل، لكنه في عرض نشأة مصطلح الأدب الوبائي غافل أو متغافل، فأخذني العزم، ولزمني الحزم، وبادرني الحسم ضاربا في تاريخ المصطلح بغية تحديده، وهدف تحريره، مسافرا في أرضه وسمائه، وخضرائه وبيدائه، لأقف على الأسباب، واصفي الحساب، وأزيل القشر عن اللباب، مستعينا بالله ربي..عليه توكلت وإليه متاب.

وقبل ذلك، حاولت أن أعرض لتاريخ الأوبئة، ومصنفات العلماء حولها، مستعرضا ما نظمه الشاعران:علي الدرويش، ونقولا للاسطمبولي محاولا دراسة قصائدهما في الطاعون وتحليلها.

<u>أولا: الطاعون والوباء ومسار الإنسان الطويل</u>

[1] Doç. Dr., Sultan Abdul Halim Mu'adzam Shah International Islamic University

في نأي عن مألوف الزمان وتطابقه ينيخ بعالمنا الإنساني مطاياه وباء،وصف بأنه كارثة إنسانية عرف باسم "كورونا" أو "كوفيد 19).

والحقيقة أن سنة الله في خلقه الابتلاء، وسنته لا تتغير:

"وَنَبْلُوكُمْ بِالشَّرِّ وَالْخَيْرِ فِتْنَةً وَإِلَيْنَا تُرْجَعُونَ" الأنبياء/35.

ولا يكاد يختلف طريف العالم عن تليده،إذ سنة الله فيهما قائمة، فكم حصدت الأوبئة والطواعين قديما نفوسا، وأزهقت أرواحا، وأجبرت الناس على ترك منازلهم والظعن إلى بلاد أخرى، بل ألجأتهم إلى سكنى الجبال أحيانا.

واليوم، وبسبب هذه الجائحة ضاق الناس زرعا بأنفسهم، وبمن حولهم، فيفر بعضهم من بعض فزعا، وينزوي بعضهم عن بعض هلعا، كالحُمر لاقت قسورة! وصار حال كل واحد منهم:

كأنّـــهُ فـــارِسٌ لا سَـــيْفَ فِـــي يَـــدِهِ وَالْحَـــرْبُ دَائِـــرةَ والنّـــاسُ تَضـــطَرِبُ

أوْ أنّـــهُ مُبْحِـــرٌ تَاهَـــتْ سَـــفِينَتُهُ والمَـــوْجُ يَلْطِـــمُ عَيْنَيْـــهِ وَيَنْسَـــحِبُ

أوْ أنّـــهُ سَـــالِكُ الصَّـــحْرَاءِ أظْمَـــأهُ قَيظٌ،وَأوْقَفَـــهُ عَـــنْ سَـــيْرِهِ التّعَـــبُ

ويحدثنا التاريخ الإنساني عبر مصادره المختلفة المقدسة وغير المقدسة عن أقوام كانوا أشداء ثم أمسوا صرعى، وأضحوا هلكى، فلا تحس منهم من أحد ولا تسمع لهم ركزا :

"فَبَدَّلَ الَّذِينَ ظَلَمُوا قَوْلًا غَيْرَ الَّذِي قِيلَ لَهُمْ فَأَنْزَلْنَا عَلَى الَّذِينَ ظَلَمُوا رِجْزًا مِنَ السَّمَاءِ بِمَا كَانُوا يَفْسُقُونَ" البقرة/59.

ثم طاعون "شيرويه" الذي ضرب قوم فارس، وكذلك طاعون عمراس الذي ذكرته مصادر التاريخ الإسلامي وراح ضحيته آلاف المسلمين، وعلى راسهم نفر من صحابة رسول الله ﷺ كمعاذ بن جبل، وأبي عبيدة بن الجراح، وكان ذلك في العام الثامنَ عشر من الهجرة النبوية، ومات من العسكر في هذا الطاعون خمسة وعشرون ألف نفس كما جاء في "الأنس الجليل بتاريخ القدس والخليل[2] .

ولم يزل الطاعون بالقدس إلى مستهل ربيع الأول سنة اثنتين وثمانين وأفنى خلقا من الشباب والنساء وأهل الذمة.

لكننا ومع شدة ذلك الأخذ، وقسوة ذاك الطاعون، سنقف أمام وقفة مغايرة لكثير من الأوطرحات والمطارحات، حيث سنتناوله من منظور أدبي،ونطالع آثاره وأضراه كما رصدها النظم الشعري علنا نهتدي إلى شيء لم يهتد إليه السابقون.

ومما يتناوله المؤرخون أن الطواعين المشهورة بعد الإسلام خمسة:"طاعون شيرويه، ووقع ببلاد الفرس زمن النبي صلى الله عليه وسلم، وطاعون عمواس، زمن أمير المؤمنين عمر بن الخطاب رضي الله عنه بالشام سنة سبع عشرة من الهجرة، وطاعون الكوفة سنة تسع وأربعين من الهجرة، وطاعون"الجارف" بالبصرة سنة سبع وستين من الهجرة وطاعون "الفتيات" الواقع بالبصرة سنة سبع وثمانين للهجرة، وسمي بطاعون الفتيات لكثرة قتلاه من العذارى".

ثانيا: الطاعون في الأدب العربي

وممن ضربهم الطاعون قديما بيده، وعضهم بأنيابه، الأدباء والشعراء والخطباء، حتى صار جزءا من تراجمهم، فلا يكاد يخلو كتاب في التراجم، أو تاريخ الأدب العربي من إشارة خفيفة، أو ظاهرة إلى الوباء، وما نتج عنه من أسباب أودت بحياة ذاك الأديب، أو هذا العالِم.

وعني الأدب منذ القدم بالحديث عن الكوارث سواء كانت على المستوى الشخصي أو القبلي، أو الوطني، أو الإنساني.فعلى المستوى الشخصي يرصد الشعر مأساة **امرئ القيس** في مرضه حين قال:

فَلَـــو أنّهـــا نَفـــسٌ تَمـــوتُ جَميعَـــة وَلَكِنّهـــا نَفـــسٌ تُســـاقِطُ أنفُســـا

[2] - مجير الدين الحنبلي العليمي، الأنس الجليل بتاريخ القدس والخليل، تحقيق: عدنان يونس عبد المجيد نباتة، عمان- مكتبة دنديس - 1420هـ - 1999م.318/1.

وَبُـــدِّلتُ قَرحـــاً دامِيـــاً بَعـــدَ صِـــحَّةٍ فَيـــا لَـــكِ مِـــن نَعمـــى تَحَـــوَّلنَ أَبؤُســـا[3]

ومن الشعراء الين اصطلوا بنار الوباء الشاعر الجاهلي الذي أدرك الإسلام فأسلم **أبو ذؤيب الهذلي**،**خويلد بن خالد**،فقد قتل الطاعون خمسة من أولاده في سنة واحدة، فجزع لذلك، ورثاهم بقصيدة مشهورة معلومة قوامها تسعة وستون بيتا مطلعها:

أَمِـــنَ المَنُـــونِ وَرَيبِهـــا تَتَوَجَّـــعُ وَالـــدَهرُ لَـــيسَ بِمُعتِـــبٍ مِـــن يَجـــزَعُ

قالَـــت أُمَيمَـــةُ مـــا لِجِســـمِكَ شـــاحِباً مُنـــذُ اِبتَـــذَلتَ وَمِثـــلُ مالِـــكَ يَنفَـــعُ

أَوْ أَنَّـــهُ سَـــالِكُ الصَّـــحْرَاءِ أَظْمَـــأَهُ قَيظٌ،وَأَوْقَفَـــهُ عَـــنْ سَـــيْرِهِ التَّعَـــبُ

أَودى بَنِـــيَّ وَأَعقَبـــونِي غُصَّـــةً بَعـــدَ الرُقـــادِ وَعَبـــرَةً لا تُقلِـــعُ

وَلَقَـــد حَرِصـــتُ بِـــأَن أُدافِـــعَ عَـــنهُمُ فَـــإِذا المَنِيَّـــةُ أَقبَلَـــت لا تُـــدفَعُ

وَإِذا المَنِيَّـــةُ أَنشَـــبَت أَظفارَهـــا أَلفَيـــتَ كُـــلَّ تَميمَـــةٍ لا تَنفَـــعُ[4]

فأبيات هذه القصيدة جرت على ألسنة الناس مجرى الحِكم إلى اليوم فهي مشحونة بمشاعر مختلفة متباينة إزاء هذه الفاجعة التي عاشها أبو ذؤيب.

وتاتي فاجعة مالك بن الريب تجسيدا لمأساة شخصية أخرى، هذا الشاعر الغاوي، الذي تاب وأناب، وصدق في توبته حتى صار جنديا من جنود جيش عثمان بن عفان رضي الله عنه فهلك في بلاد فارس متأثرا بسم العقرب، ونظم قصيدة خالده من أعاظم المراثي والمآسي فيقول:

وَلَمّـــا تَـــراءَت عِنـــدَ مَـــروٍ منِيتـــي وَخَـــلَّ بِهـــا جِســـمي وَحانَـــت وَفاتِيـــا

أَقـــولُ لأَصـــحابي اِرفَعـــوني فَإِنَّـــهُ يَقَـــرُّ بِعَينـــي أَن سُـــهَيلٌ بَـــدا لِيـــا

فَيـــا صـــاحِبي رَحلـــي دَنَـــا المَـــوتُ فَـــاِنزِلا بِرابِيَـــةٍ إِنّـــي مُقـــيمٌ لَيالِيـــا[5]

وذاق مرارة هذه الكاس المترعة بالموت أبو الأسود الدؤلي اللغوي،فقد مات مصابا بالطاعون سنة 69ه كما ذكر ذلك ياقوت الحمودي في معجم الأدباء.

ويأتي ابن حجر ليؤلف مصنفه "بذل الماعون في فضل الطاعون" وذلك بعد أصابت يد الطاعون ثلاثا من بناته.

---

[3] -امرؤ القيس، حندج بن حُجر، ديوان شعر، اعتنى به وشرحه: عبد الرحمن المصطاوي، بيروت، لبنان، دار المعرفة، 1425هـ/2004م.ص112.

[4] -أبو ذؤيب الهذلي، خالد بن خويلد، ديوان شعر،شرحه وقدم له ووضع فهارسه: سوهام المصري.عني بمراجعته وقدم له: الدكتور ياسين الأيوبي.المكتب الإسلامي-بيروت ودمشق وعمان، ط1، 1419هـ-1998م.ص1.

[5] -مالك بن الريب، ديوان شعر، تحقيق الدكتور نوري حمودي القيسي، مستل من مجلة معهد المخطوطات العربية، مج 15، جـ1، ص91.

وحين نطالع سيرة الزبيدي صاحب تاج العروس،يذكر غير مصدر من المصادر التي ترجمت له أنه مات بالطاعون في ذات اليوم الذي أصيب فيه.

ويورد ابن حجر في كتابه بذل الماعون مقامة لابن الوردي عن الطاعون سماها:"رسالة النبا عن الوبا" تناول فيها تاريخ ما أسماه"طاعون الأنساب"الذي استشرى عام سبعمائة وتسعة وأربعين للهجرة الموافق عام ثلاثمائة وتسعة وأربعين وألف للميلاد، وهو سادس طاعون وقع في الإسلام كما أخبر في مقامته.[6]

وارتكز ابن الوردي في مقامته في الحديث عن الطاعون والوباء على السخرية أو ما يعرف بالكوميديا السوداء التي تضحك لكنه ضحك كالبكا،سخرية ترسم الواقع كما هو،وكما تراه عينه هو لا غيره، فهما في الحقيقة واحد لا اثنين، فهما في واقعية الرؤية وجهان لعملة واحدة.

سخرية ابن الوردي في مقامته سخرية شاملة، يمازجها نوع من التناص المتحرر شيئا ما، فتراه يسخر من الشعر ونصوصه،والنثر ودروسه، والمرض، والماكن والبلدان، والسياسة وأصحابها، فهي كما قلت كوميديا سوداء تبكينا بقدر أو يزيد عن ما تضحكنا، وتلطمنا بقدر ما تمسح عن وجناتنا الدموع المتحدرة من عيوننا جراء هذا اللطم..فهي تجمع بين الشيء ومقابله..وتلك هي المأساة!

وتتميز رسالة ابن الوردي في أنها قدمت صورة مفصلة عن انتشار الوباء في حلب، وعن حال أهل هذه المدينة المنكوبة، وهي صورة أهملها المؤرخون، واكتفوا بإشارات عابرة"[7]

كما يذكر ابن حجر في بذل الماعون مقامة أخرى للخليل بن أيبك.كما يورد ما ذكره المقري في أزهار الرياض(125/1-132) عن مقامة في أمر الوباء لأبي علي عمر بن علي بن الحاج السعيدي المالقي.[8]

ويصنف الإمام السيوطي(ت911هـ) كتابا أسماه:"ما رواه الواعون في أخبار الطاعون" اختصر فيه الإمام السيوطي بذل الماعون لابن حجر، وأورد فيه مقامة ابن الوردي،والصفدي،والمقامة الدرية في الطاعون في البلاد الرومية والحلبية والشامية والمصرية.[9] ومما جاء فيها:"الله لي عدة، في كل شدة، حسبي الله وحده، أليس الله بكاف عبده، اللهم صل على سيدنا محمد وسلم، ونجنا بجاهه من طغيان الطاعون وسلم. طاعون روَّع وأمات، وابتدأ خبره من الظلمات، يا له من زائر، من سنة خمس عشرة دائر..."[10]

وذكر الخطيب ابن نباتة عبد الرحيم بن محمد(ت374هـ)خطبتين في ذكر الموت والوباء في ديوان خطبه.[11]

وصنف المقريزي كتابه"إغاثة الأمة بكشف الغمة، وذكر فيه كثيرا من المصائب التي نزلت بالناس في أزمان متفرقة.

والأية من هذا كله أن ما يظهر من فيروسات وأوبئة في مسار الإنسان الطويل سوف يظل تحديا للجنس البشري على هذه الأرض،وتلك هي سنة الحياة، وقانون التنازع بين الصحة والمرض، والحياة والموت. وتلك هي قصة الجنس البشري على هذه الأرض.

وينفرد الوباء والطاعون عن بقية الكوارث بأنه أشد وطأة وكارثية في سرعة انتشاره وعدواه،وتعدد مصابيه وضحاياه،ومن هنا يبدو تأثيره على فكر ووجدان الناس أكثر حدة، وأنكى شدة، فيظل راسخا في الذاكرة الإنسانية، وتبقى أيامه على النسيان أبية!

مصطلح أدب الوباء في الأدب العربي.. بين الأصالة والاستحداث.

إننا في قضية علاقة الأدب العربي بالوباء، لا نكاد نقطع بشيء من الدُرْجَة أن الأدب العربي عرف مصطلح "أدب الوباء أو الطاعون" تحت هذا المسمى تحديدا، وإن كنا طالعنا مؤلفات وقصائد رصدت الوباء والطاعون والمرض، وإن اتسمت بالقلة لكنها تتناسب مع ندرة وقوع مثل هذه الكوارث من طواعين وأوبئة، كابن الوردي وغيره، وما كتبه شعراء محدثون وقدماء طرفا من أشعارهم عن الطاعون والوباء والزلازل.

---

[6] -انظرها في "بذل الماعون في فضل الطاعون، ابن حجر العسقلاني، تحقيق أحمد عصام عبد القادر الكاتب، الرياض، دار العاصمة، ص371.

[7] - رائد عبد الرحيم، رسالة "النبا عن الوبا" لزين الدين بن الوردي ت749هـ،دراسة نقدية.مجلة جامعة النجاح للأبحاث(العلوم الإنسانية) مجلد 24(5)، 2010.

[8] -انظرها في " أزهار الرياض في أخبار عياض" للمقري، أحمد بن محمد المقري التلمساني، شهاب الدين .القاهرة، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، صندوق إحياء التراث الإسلامي المشترك بين المملكة المغربية ودولة الإمارات المتحدة.125/1-132.

[9] - حققه محمد علي الباز،ونشرته دار القلم بدمشق سنة 1418هـ.

[10] - السابق.

[11] - ابن ناتة ، عبد الرحيم بن محمد بن نباتة، ديوان خطب ابن نباتة، تحقيق ياسر محمد المقداد، الكويت، مجلة الوعي الإسلامي1433هـ، 2012م. ص207، 210.

ولعل هذا المصطلح لم يعرف بهذا الاسم إلا الآن، حيث يعرف في الأدب الغربي بأدب الكوارث، وهذه مقدمة منطقية تقودنا إلى القول إن الآداب على عمومها لم تعرف هذا المصطلح، وثمة ملمح آخر وهو عدم الانتقاص من الأدب العربي وادعاءِ أسبقية الآداب الغربية له في الحديث عن الكوارث.

إن "أدب الطاعون" يمكن إدراجه ضمن أدب الكوارث أو النوازل الذي يتسم بقلة أدبياته بسبب بُعد الشقة بين أزمنة وقوع الطواعين والأوبئة، فقد يمر زمن كثير من الأدباء وتنقضي أعمارهم، ثم هم لا يعيشون وباء، ولا يعرفون طاعونا، فمثلا وقع وباء الأصفر في منتصف القرن الماضي ثم انقضى، وطالت المدة ليأتي كوفيد 19 في منتصف القرن الحادي والعشرين،فكثير من أدباء اليوم لم يعيشوا وباء القرن الماضي.

إننا لو تجردنا من أهوائنا،ورؤانا الفكرية، واتفقنا على أن المصطلح ليس له وجود مستقل، إنما هو فرع لأدب الكوارث أو النوازل، وإذا اتفقنا على هذا سنجد الأدب العربي سيدا لكل الآداب في الكتابة عن هذا الأدب. فليس أكثر منا نحن العرب مأساوية!

ألم يكتب الشعراء في سقوط ممالك الأندلس وإماراتها؟ ألم يصف أبو البقاء الرندي تلك الكارثة التي حلَّت ببلاد المسلمين قاطبة، عمومها دون آحادها، فقال:

وَلِلحَوادِثِ سلوانٌ يُهوّنُها وَما لِما حَلَّ بِالإسلامِ سلوانُ

أليس ما تعانيه بلادنا العربية اليوم كارثة إنسانية حقيقية؟ ألا يعد تشريد آلاف الأسر وتهجيرها من بلادها، وهلاك كثير منهم جراء هذا التهجير:

مآســـــي الشـــــام لـــــم يشـــــهد مثـــــيلا لهـــــا التـــــاريخ أو خطبـــــا جلـــــيلا

يـــــــــدمرها ويجعلهـــــــــا يبابـــــــــا لقـــــــيط لا تقـــــــل هـــــــات الـــــــدليلا

إني على بينة وبصيرة من أن كل ما يعانيه الإنسان في خاصة حياته، وعامة شأنه يمكن أن نطلق عليه كارثة، وساعتئذ يمكن أن نعدل عن تسمية هذا النوع من الأدب"أدب الكوارث" إلى "أدب المآسي"، وهي تسمية- ولا شك- عادلة، تقيم الوزن بالقسط ولا تخسر الميزان في أن الأدب العربي لم يكن بمعزل عن شواغل الإنسان وإن اتخذت هذه الشواغل، وتلك الدواهي مسميات حديثة.

ويتأكد هذا الرأي حين نطالع قصيدة عنترة بن شداد:

دَع ما مَضى لَكَ في الزَمانِ الأَوَّلِ وَعَلى الحَقيقَةِ إِن عَزَمتَ فَعَوِّلِ

وهي قصيدة يعرض فيها مأساته الشخصية، وما سببته له من ألم نفسي، بلغ به أن يصفها بقوله:

تِلكَ اللَيالي لَو يَمُرُّ حَديثُها بِوَليدِ قَومٍ شابَ قَبلَ المَحمِلِ

ألم يعش عنترة كارثة العنصرية المقيتة التي لا تزال تمهش جسد عالمنا الإنساني، حتى كادت تهوي بسببها أعتى ممالك الدنيا ..الولايات المتحدة الأمريكية مؤخرا؟!

أليس ما تعانيه بلادنا العربية اليوم كارثة إنسانية لا يتصورها العقل البشري؟!

ألسنا نرى المشردين والمهجرين، والقتلى، والمصابين تزدحم بهم حارات وأزقة وشوارع الشام وليبيا وبغداد وجل عواصمنا العربية والإسلامية؟!

إنني أزعم أ ن نظرة بعمق وحق، وإرجاعا للبصر والبصيرة كرة بعد أخرى في محالة تحديد مصطلح "أدب الكوارث" أو النوازل، أو أي تسمية يشاؤها باحثو الأدب يدفعنا دفعا إلى توسيع هذا المفهوم، فلا يقتصر على وباء أو مرض أو طاعون بل يمتد ليشمل كل ما يعانيه الجنس البشري.

ثالثا: حياة علي الدرويش ونقولا الاسطمبولي..لمحات وإشارات.

أولا: علي الدرويش

(1211 - 1270 هـ) (1796 - 1854 م)

اسمه ونسبه

علي بن حسن بن ابراهيم الأنكوري المصري، المعروف بالدرويش.أديب، كاتب، شاعر.

ولد بالقاهرة في غرة المحرم 1211هـ ونشأ بها، وأدخل الازهر.

شيوخه:

أخذ عن الشيخ المهدي والقويسني والصاوي وغيرهم، ثم مالت نفسه إلى الأدب فانكب عليه، ثم تفرغ للكتابة وقرض الشعر،

مكانته الشعرية والأدبية

هو شاعر غزير الإنتاج له ما يزيد على (7000) بيت من الشعر موزعة على ما يربو على (600) قصيدة، تنوعت أغراضها، بين الشعر الاجتماعي والسياسي، والوصفي، والغزلي، ترسم صورة شبه كاملة للحياة في عصره، ويكاد يكون سجلاً لرجال عصره من علماء ورجال دين ونقباء الطرق الصوفية والأشراف والأعيان وغيرهم ممن شكلوا مجتمع القاهرة آنذاك، منحته شاعريته شهرة فاق بها شعراء عصره، تميزت له قصائد في الغزل والبديع (يضم ديوانه قسمًا كاملاً لما يسمى بشعر الصنعة الذي ينم على قدراته اللغوية وثقافته العربية العميقة) يصف شوقي ضيف صنيعه بأنه ضرب من الشعوذة أصبح بها الشعر فنًا رخيصًا يعبر عن أعمال آلية وتمارين هندسية صعبة الحل.

وفاته:

وتوفي بالقاهرة في 27 ذي القعدة1270هـ.

آثاره:

الدرج والدرك في مدح خيار عصره وذم شرارهم، ديوان شعر سماه الإشعار بحميد الأشعار جمعه تلميذه سلامة النجاري، فطبعه على الحجر في مصر في 482 صفحة وعنونه بالإشعار في حميد الأشعار)[12] وسفينة في الادب، وتاريخ محاسن الميل لصور الخيل، ورحلة.[13]

ثانيا: نقولا الترك

(1176 - 1244 هـ = 1763 - 1828 م)

اسمه ونسبه:

نقولا بن يوسف الترك، ويقال له الاسطمبولي: ولد في الحقبة التي شهدت مظاهر الاختمار الفكر في الشرق الأدنى، ولد سنة 1763، في دير القمر، عاصمة لبنان إذ ذاك.شاعر، له عناية بالتاريخ.

انتقلت أسرته اليونانية الأصل، القسطنطينية المنشأ، إلى الكثلكة في أوائل القرن الثامن عشر، فنزلت"بلد الأمير" لاجئة إلى ملاذ الحرية الوحيد في الإمبراطورية العثمانية. فنسبها الوطنيون إلى "التركية" وعلق لقب"الترك" بشاعرنا.

أُلقبَ "بالمعلم" دلالة على ممارسته تعليم القراءة والخط بعض أبناء الأسر الارستوقراطية.

سافر إلى مصر واستخدم كاتبا في حملة نابليون الاول.وعاد إلى لبنان، فخدم الامير بشيرا الشهابي.وله في مدحه قصائد.وعمي في أواخر أعوامه، فكان يملي ما ينظمه على ابنته وردة.

منزلته الأدبية والشعرية:

جاء ديوانه "وقد رافق حياته الخاصة والعامة، محتويا على نحو خمسمائة قصيدة ومقطوعة، تتناول بلغة القرن التاسع عشر، حقبة حافلة بالأحداث من حقب تاريخنا المستطيل، فتصورها سياسة وإدارة، واجتماعا، وثقافة، ودينا، وأخلاقا، وعادات وتقاليد، فوق ما تشير إليه من أحداث طبيعية وغرائب مناخية، وكوارث مفاجئة. وإذا بالديوان ذو قيمة تاريخية ولغوية وشعبية لا يصح أن يستهين بها المؤرخ البصير الواعي لجميع تطورات المجتمع".[14]

أما سنة الوفاة فالأرجح أنها سنة 1838، على ما أثبته لويس شيخو في تاريخ الاداب العربية في القرن التاسع عشر"، وفي كتاب المخطوطات العربية لكتبة النصرانية" استنادا إلى ما وجدوه في مقدمة تاريخه المطبوع في باريس؛ وعلى ما ذكره عيسى اسكندر المعلوف في "دواني القطوف" ثم في "المشرق".[15]

آثاره

---

[12] - لويس شيخو1/44

[13] - معجم المؤلفين (خ) فهرس المؤلفين بالظاهرية (ط) السندوبي: أعيان البيان 46 - 59، زيدان: تاريخ آداب اللغة العربية 4: 234، البغدادي: هدية العارفين 1: 775، محمد عبد الغني حسن: أعلام من الشرق والغرب 56 - 66، سركيس: معجم المطبوعات 873، 874، عمر الدسوقي: في الأدب 39، 40، شيخو: الآداب العربية 1: 79، 80، فهرس دار الكتب المصرية 3: 13، الملحق الأول للجزء الثالث 7،34: 90، 138، البغدادي: إيضاح المكنون 1: 88، فنديك: اكتفاء القنوع 485 474 , 473.

[14] - نقولا الاسطمبولي، نقولا بن يوسف الترك، ديوان المعلم نقولا الترك، ضبط نصوصه ووضع مقدمته وفهارسه فؤاد إفرام البستاني، لبنان، بيروت، وزارة التربية الوطنية والفنون الجميلة، مديرية الآثار، 1949، مقدمة الديوان ص ط

[15] - السابق.

" تاريخ نابليون - ط " جزء منه، و " تاريخ أحمد باشا الجزار - خ " ومذكرات - ط " و " ديوان شعر - ط "و " حوادث الزمان في جبل لبنان - خ " من سنة 1109 هـ، إلى 1215[16].

الطاعون في شعر علي الدرويش ونقولا الترك..دراسة وتحليل

لقد تناول كلا الشاعرين موضوع الوباء عارضين لأسبابه تارة والوقاية منه تارة أخرى، ومهنئين أحيانا، ومواسيين أحيانا أخرى

بالنظر في ديوان علي الدرويش نجده أفرد سبع قصائد كاملة للحديث عن الطاعون في فضاءات خطابية مختلفة فأحيانا يعرض لأثر الطاعون على البشر، ومرة لأثره على الحيوان، وفي مناسبة ثالثة يقدم نصائح يتوجب على المنصوح الأخذ بها للنجاة، وفي قصيدة أخرى يهنئ بذهاب الطاعون، ومرة معزيا ومصبرا.

1- في القصيدة الأولى وقوامها تسعة عشر بيتا، قال مخاطبا بعض الأعيان الذين أصاب الطاعون بهائمهم في قصيدة مطلعها:

لك العمرُ، مات الثورُ والعجلُ قد ماتا وماتت أخوهُ، واثنتان فما باتا
تعيش وتبقى حيث ماتت بهائمي ونظمُ دراري عقدِها صار أشتاتا
ومن قبلها ماتت ثلاثٌ وبعدها فقدنا حماراً ثم من بعده شاةَ
كسيارة السبع الطباق طوالعاً مجرتها تزهو بها صرن أمواتا
وعُطِّلت الطاحونُ فالجحش لم يدر كما عُطِّلَ المحراث فالطين قد فاتا[17]

وهي قصيدة دعابية ساخرة، تخلو من الشعور بالأسى، والإحساس بألم الطاعون؛ لأنها في ظني ترصد ما وقع للبهائم التي غالبا لا يكون الأسى عليها ذا شأن لا سيما عند الأغنياء من الناس، كما يلاحظ أنه بدأها بجمل خبرية خُبِّر بها من صديقه في رسالة يشكو إليه فيها ما خلفه الوباء المنتشر في بهائمه، فأراد الدرويش أن يسلي ويسرّي عنه فكتب هذه القصيدة التي تضج بالسخرية والممازحة من البيت الأول فيها إلى آخرها، فقد استخدم لغة قائمة على السخرية المعتمدة على خفة الظل من جانب الدرويش، وقبول هذا المزاح من قبل صديقه، وتصوير خطابه إليه على أنه مجموعة من الطلاسم التي لا يستطيع فهمها، فيقول مازحا:

أتاني كتابٌ منك طوراً أخالُهُ كنثرٍ وطوراً أحسب النثر أبياتا
وما فيه توضيح ولا خبرية فلو جسَّموا معناه تلقاه أصواتا[18]

ثم يختم قصيدته ببيت فيه دعاء يحاول من خلال إزاحة ما في نفس صاحبه من آثار الوباء، وتعويضا عن ما خسره.فيقول:

ودم أوحدَ الأقران تُفْدى من الوَبَا وتسلمُ مما بالبهائم قد واتا[19]

وفي قصيدة أخرى يبين فيها أن سبب الطاعون الذي ضرب بهائم الأعيان إنما هو بسبب ذنوبهم، وهو في أصله عقاب لما اقترفته أيديهم، موضحا أن عاديات الزمان لا تقتصر على البشر، بل تمتد لتنال أياديها البقر فيقول واصفا ومؤرخا عام فصل البهائم، ومعزيا فيها بعض الأعيان ومداعبا:

حوادث الدهر لا تختص بالبشرِ فقد تعدت على الجاموس والبقرِ
فصل البهائم من أم الكتاب أتى بكل باب فسُدَّت طاقة التجر
فصل البهائم من أم الكتاب أتى بكل باب فسُدَّت طاقة التجر[20]

إنها الأقدار التي لا يمكن تغييرها، وليس بالإمكان تفسيرها، على حد قول الجواهري:

تجري على رسلها الدنيا ويتبعها رأي بتعليل مجراها ومعتقدُ
أعيا الفلاسفة الأحرار جهلهم ماذا يخبي لهم في دفتيه غدُ
طال التمحلُ واعتاصتْ حُلومهمُ ولا تزالُ على ما كانتِ العقدُ[21]

---

[16] - معجم المطبوعات 630 و 406 ، وآداب زيدان 4: 284 وآداب شيخو 1: 18 و 36 - 40 ورواد النهضة الحديثة 50 - 54 ومخطوطات الظاهرية 143 و 770.

[17] -علي الدرويش، ديوان شعر، نسخة قديمة غير مطبوعة، وجدتها مصورة على شبكة الإنترنت، وقفية الأمير غازي للفكر القرآني،ص93.

[18] - السابق.

[19] - السابق.

[20] - السابق ص171.

[21] -الجواهري، محمد مهدي الجواهري، ديوان الجواهري، جمعه وحققه وأشرف على طبعه دكتور إبراهيم السامرائي ودكتور مهدي المخزومي ودكتور علي جواد الطاهر ورشيد بكناش.بغداد، العراق، مطبعة الأديب البغدادية، 1973، الجزء الثاني ص351.

ويؤكد الدرويش على ضرورة الإيمان بالغيب، وتقديم مشيئة الله على كل مشيئة، والثقة فيه وحده سبحانه وتعالى فيقول مضمنا قوله آي الذكر الحكيم :

ولا تقولن إني فاعلٌ بغدٍ إلا إذا شاء فالمغترُّ في غِيرِ[22]

فهو يذكر بأن نزول الوباء إنما هو بسبب البعد عن الله، وخطأ الاعتقاد عند كثير من الناس الذين يعتمدون حركة النجوم منظمة لحركة حياتهم، والنظر إليها بأنها المسيرة للأقدار، المنفذة والمنقذة للآجال، معلنا فساد هذا الاعتقاد مبطلا إياه بقوله تعالى:" **وَلَا تَقُولَنَّ لِشَيْءٍ إِنِّي فَاعِلٌ ذَلِكَ غَدًا (23) إِلَّا أَنْ يَشَاءَ اللَّهُ وَاذْكُرْ رَبَّكَ إِذَا نَسِيتَ وَقُلْ عَسَى أَنْ يَهْدِيَنِ رَبِّي لِأَقْرَبَ مِنْ هَذَا رَشَدًا** (24). (الكهف:23- 24).

فما نزل بلاء إلا بذنب، وما رفع إلا بتوبة، انظر إليه يقول:

عاث الوبا فكأنَّ المالكين لها يعاقبون بذنبٍ غير مغتفر![23]

لكن، ومع هذا فكل شيء بقدر، وكل حي له أجل، وكل شيء عند الله مكتوب، فالتسليم التسليم، والرضا الرضا، هكذا يدعو الدرويش من ابتلي في بهائمه أو حتى في نفسه:

يا أيها الشيخ لا تغضب لما فعلت بها المنون ولا تهرب من القدر
كل له أجل ما كان منتقصاً مع التراخي ولا يزداد بالحذر[24]

ولا ينسى أن يختم قصيدته بدعابة ومزاح للتخفيف والتلطيف فيقول:

تفديك آلاف أثوارٍ إذا هلكت فأنت أكرم من ثور بألف شري
كلاكما خلفٌ عن فقد صاحبه إن صار مبتدأ لذلك الخبرِ
لا نال جلدك في الدنيا أساكفة ولا تخنك يد السلاخ بالشفرِ[25]

وثالث قصائده في الوبا، إنما هي نصائح وإرشادات فيما ينفع أيام الوباء، حاول فيها الدرويش أن يقدم نصائح طبية، وإرشادات وقائية في اثنتي عشر بيتا مطلعها:

أدلك في هذا الوباءِ المغلبِ دلالةَ نصح أخلصت عن مُجربِ[26]

هكذا بدأ الدرويش يسرد نصائحه الصحية في قالب شعري، وهي النصائح التي لابد أن يسير عليها الإنسان في طريق التغلب على الوباء،حيث قدم نصائحه الشعرية كالآتي:

لا تشبع من شرب الماء، وعاهد بمسح الخل والورد، وأكثر من الاغتسال، ولا تعش إلا في أماكن نزهة، ولا تمش في ريح وشمس، ولا تنم إلا وبطنك خفيفة من الطعام، ولاتزاحم الأنفاس، وشرب الفواكه بماء دافئ، مع البقاء في المنزل والذهاب إلى الفيوم أن أمكن، وعدم مزاحمة الأنف.

إنها نصائح غالية كما يصفها هو، من اهتدى إليها حمى نفسه وأهله من هذا الوباء القاتل:

إذا شاء ربي واهتديت لها فقد غنيت إذا لازمتها عن مطبّب[27]

وأول هذه النصائح أن يحرص على شرب الماء الزلال ويتضلع بما عذب منه:

فكُلْ مرةً في اليوم ما يشتهى ولا تخلط ولا تشبع بتقليل مُشربِ[28]

ثم يوصي بأكل الفاكهة المغسولة بماء الخل والورد:

وفاكهة دع نيَّها كلْ لما استوى وحاذر عليها الشرب واصغ لمطرب[29]

ولا تعش إلا في أماكن نزهة، ولا تمش في ريح وشمس:

وعاهد بمسح الخل والورد واعتكف عن الغيظ والقيظ وعن كل مُتعبِ
ولا تمش في ريح وشمس ولا تطل وإن ألزمَتْ في الصبح والعصر فاركبِ[30]

كما يتوجه بالنصح في التخفيف من الطعام قبل النوم، لتخرج الأنفاس وتدخل مستريحة لا تعوقها تخمة الطعام:

---

22 - ديوان علي الدرويش ص171.
23 - السابق.
24 - السابق.
25 - السابق.
26 - السابق ص85.
27 - السابق.
28 - السابق.
29 - السابق.
30 - السابق.

وإياك قبل الهضم نومَك واجتنب مخالطة في الصحو نوع تجنّب
مزاحمة الأنفاس تفسد بعضها وهل تفس النيران غير المقرب[31]

ومن وصاياه:الزم الأماكن النظيفة، واخرج إلى الحدائق، وداوم على غسل اليدين وجميع الحواس:

وكف الحواس الخمس عما تمجُّه وداوم بغسل فاتر في محجّب
ولا تبق إلا في أماكن نزهةٍ منزهة عن مكرهات ومترب[32]

ولا ينسى أن يؤكد أن هذه النصائح إنما جاءت من بصير مجرب، وأن الله خلق جوارح الإنسان لحكمة فإذا تغيرت وظيفتها تحولت في نتائجها:

إلهٌ حكيمٌ خص كلّاً بحكمةٍ فذلك دِرياق وذا سم عقرب[33]

تلك كانت نصائحه المخلصة التي تتماشى مع نصائح الطب الحديث الآن المرشد إلى الوقاية والتباعد الاجتماعي والحرص على النظافة.

وقد وحوي ديوانه أيضا التهنئة بقدوم أصدقائه الذين ارتحلوا إلى الفيوم والقضاء علي الوباء كما يدل ديوانه، كما حوى الكثير من مدحه للأمراء والعلماء، وكذلك المراثي الحزينة، وقد نجا الشاعر من الأوبئة التي وضع لها نصائح صحية، وعاش عمرا طويلا، ومما حوى ديوانه مهنئا بذهاب الطاعون قصيدته التي قوامها سبعة عشر بيتا مطلعها:

بشرى المناصب هنتها السلاماتُ من الوباء فنفديها بمن ماتوا
عام مضى فيه راعتنا مصائبه وجاء عامٌ مضت عنه المصيباتُ
فإن مضى من مضى والبَيكُ حافظه مولاه فلتُغْتَفَرْ للدهر زلاتُ
فداؤه الروح والدنيا وما ملكت يد العلا وهي في هذا قليلاتُ[34]

وفي قصيدته الخامسة يهنئ حضرة نقيب السادة الأشراف المرحوم السعيد البكري بذهاب الطاعون :

نهني النفس بشرى بالنجاةِ من الطاعون أدهى المدهماتِ
وقاك الله منه داء موتٍ تهون لديه كل المقتلاتِ
فكم أخلى من الأزواج بيتاً وولّى بالبنين وبالبناتِ
أعذتك منه باسم الله لما سقى الأرواح كاسات المماتِ
إذا سلمت بنو الصدّيق منه فليس بمشكل في المشكلاتِ[35]

فالتهنئة إنما جاءت للنجاة من خطر كبير، هو داء قاتل، تتقاصر أمامه كل الدواوهي والأرزاء، إنه سيل جبار يعصف بالرجال والنساء والبنين والبنات.فلا يمكلك أمامه إلا الاستعاذة وطلب العون من الله العلي القدير، وحينها تكون السلامة، ويكون النجاة، وحاله حال المتنبي حين قال:

وَما أَخُصُّكَ في بُرءٍ بِتَهنِئَةٍ إذا سَلِمتَ فَكُلُّ الناسِ قَد سَلِموا[36]

وفي مناسبة أخرى قال مادحا سعادة مصطفى باشا العروسي، شيخ الجامع الأزهر، ومهنئا حضرته بذهاب الهواء الأصفر ومؤرخا سنة 1266هـ:

إن الزمان مبشرُ ولك الهناء الأكبرُ
ذهب الوباء وأشرقت رتبٌ بمجدك تُزهرُ
لما انقضى الطاعون قد أضحت حياة تُشْكَرُ
بسلامة الحسب الذي عنه الفضائل تُؤثَرُ
عينُ الإمارةِ والمعا لي العارفُ المُستبصِرُ
نسلُ النبي ومن له مجدٌ علاه أشهَرُ
فله السلامةُ دائماً مما يَضرُّ ويَقْهَرُ[37]

---

[31] - السابق85.
[32] - السابق.
[33] - السابق.
[34] - السابق ص91.
[35] -السابق ص92.
[36] -عبد الرحمن البرقوقي، شرح ديوان المتنبي، لبنان، بيروت، دار الكتاب العربي ، 1407هـ، 1986م، الجزء الرابع ص 92.
[37] - ديوان علي الدرويش، ص 148.

أما قصيدته الأخيرة فيمدح فيها "غيطاس أفندي الروزمانجي" ومهنئا له بذهاب الطاعون ومعرضا ببعض خصاله، مطلعها:

سَلمت لعصرنا هذا وباؤا وقد ساء الجميع به وباءُ
وسَامحنا الزمان بما جنَاه إذا غيطاس كان له البقاءُ
فُديتَ بمن كرهت وهم ثلاثٌ فثالثهم قضى فيه القضاءُ
فما تركوا لغيرِ المقت لمَّا رأوا أن الكبير لك الفداءُ[38]

الوباء في شعر نقولا الترك:

وأما نقولا الترك فكان شعره في الوباء أقل عددا من علي الدرويش، وإن تناول المناسبات والمعاني التي تناولها علي الدرويش، فجاء شعره في ثلاث قصائد ، ومقطوعتين.

وكان من عادة المعلم نقولا الترك أن يصف في شعره حياته وحياة أنسبائه وأصدقائه، وبعض المواسم والأعياد، بل في الحياة الجارية الرتيبة، وأحداثها المتنوعة من عادية كالولادة والموت، ومن غريبة مفاجئة كهجوم الأوبئة وما تتطلب من طرق وقاية، وأنواع علاج.

"وللشاعر في هذا الباب أرجوزة شهيرة ضمنها كل ما يعرف في عهده عن وباء الطاعون من دلائل وأوصاف، وكل ما كان يطلب من السكان في حال ظهور الوباء من احتياط واهتمام، مستعملا الألفاظ الوضعية والمصطلحات الخاصة، مما يجعل للأرجوزة قيمة لغوية في هذا الموضوع"[39]

لكنّ الملاحظ أن نصائح نقولا الترك أشد تخصصية وأقرب إلى تعليمات الأطباء منها إلى العادات البيئية المتعارف عليها. ففي قصيدته البالغ عدد أبياتها ثمانية وسبعين بيتا يقدم نصائح غذائية ووقائية أقرب إلى التخصصية فيقول مجيبا عن من سأله :

يا طالباً حقيقة الانباء والحكم فيى ماهيّةِ الوباء

والواضح أنه بهذا الأمر خبير بصير، وإلا لما توجه إليه السائل والطلب للحكم والنصيحة والإرشاد. ويدل على بصيرته ورايته بالوباء من الناحية العلمية وصفه بانه يسري في الجسم فيلتصق به لا يفارقه، وفي النفس لا يبرحها، وأنه وباء معد، ينتقل باللمس:

أن الوبا سميّةٌ دَبّاقَهْ لصَّاقةٌ نفاذةٌ خراّقَهْ
يسيح في الأبدان سيح الدهنِ إذا سرى في الصوف أو في القطنِ
وشان هذي العلة العضّا لهْ والآفة المهلكة القتاّلهْ
إن تعدي الأبدان عند اللمسِ وليس فيما قلتهُ من لبسِ[40]

ثم يعرض لبعض الأعراض الناتجة عن الإصابة بهذا الوباء من قشعريرة واخضرار اللون وألم تحت الإبط، وخلف الأذن، و في الركبتين فيقول:

وبعد ما يعدى ويسرى في البَدَنْ ويمخض الاخلاط امخاض اللبن
يبان في الجسم إذا ما اقشعرْ من موضع مسترقق أو أكثرْ
والنفذ منهُ رُبَ في الاباط يبدو عقيب المخض والاخباطِ
أو رُبَ يبدو خلف اذن الشاكي أو في مرقّات من الاوراكِ
فإن بدت نفذتهُ محمرَّهْ فأْمَنْ وخفها أن بدت مُخْضرَّهْ[41]

ويذكر نقولا أن الوباء مرض أعيا الأطباء ومنه كلُّوا، وأنهم ينصحون بالابتعاد عن أماكن وجوده ففيه السلامة من الإصابة منه:

وحال هذا الداء فيه الكلُّ حاروا وعن علاجه قد كلّوا
فاستجمعوا الراي به واعتمدوا أن حلَّ يوماً في مكانٍ بعدوا[42]

---

[38] - السابق ص 73.
[39] -نقولا الاسطمبولي، نقولا بن يوسف الترك، ديوان المعلم نقولا الترك، ضبط نصوصه ووضع مقدمته وفهارسه فؤاد إفرام البستاني، لبنان، بيروت، وزارة التربية الوطنية والفنون الجميلة، مديرية الآثار، 1949، مقدمة الديوان ص ز.
[40] - السابق ص 54.
[41] - السابق
[42] - السابق.

وينتقل من الدليل العلمي بالابتعاد عن مكان الوباء في حال عدم الإصابة به، إلى الدليل الشرعي الإسلامي في حال الإصابة به وذلك بلزوم المكان وعدم مبارحته:

وان يقل معترضٌ من ينهزِمْ يؤثم لأَنَّ الفرَّ منه قد حُرِم
فانكر وقل سبحانهُ رب العلا قد قال لا تلقوا بايديكم إلى

فلا يخفى ما في البيتين من استشهاد بأمر الرسول الكريم ﷺ بعدم مبارحة الأرض التي نزل بها الوباء والمسلم فيها، وغدم دخولها إن لم يكن بها مصداقا لقوله تعالى:

"وَأَنْفِقُوا فِي سَبِيلِ اللَّهِ وَلَا تُلْقُوا بِأَيْدِيكُمْ إِلَى التَّهْلُكَةِ وَأَحْسِنُوا إِنَّ اللَّهَ يُحِبُّ الْمُحْسِنِينَ".البقرة:195.

والحقيقة هي قصيدة طويلة حوت نصائح أخرى غير التي ذكرتها، كالإكثار من الأعشاب والبهارت وأكل الخضروات، وأخذ الحيطة من انتقال العدوى، وضرورة الاغتسال جيدا، وتنظيف الفاكهة والأطعمة.

وفي مقام آخر يستمر في النصح والتوجيه والإرشاد لصديقه فقد كتب مراسلا صاحبه المعلم جرجس أبا موسى سينور القاطن في مدينة الشام بقصيدة في عام 1225هـ يرشده ماذا يفعل ويدعو الله له بالنجاة من الطاعون والوباء مطلعها:

لك يا أبا موسى أبوح بصبوتي وبفرط أشواقي وعظم شجيتي
إن الوباء تواترت أخباره وتبادرت من نحو كل مدينة
وإذا توكد سوف ندخل للخبا بتوكل منا على ذي العزة[43]

ومع هذه الاحتياطات هناك بعض النصائح الغذائية التي لا يجب أن يغفلها صاحبه:

ومكيّف التنباك خُص بجلّقٍ ست الورى والمدن أشرف بلدةِ
فلذاك جيتك راجياً جدواك في رطلين منه من عظيم القيمةِ
وبمرطبانٍ من مربا الكابلي أو جنزبيل خالص في الطيبةِ[44]

ولم يكتف نقولا بالنصائح العامة والخاصة، بل راح يبدي رأيه في فاعلية الوباء في بعض فصول السنة وعدم فاعليته في بعضها. ففي أحد السنين ابتدأت ضربة الطاعون من شهر كانون الأول وكان فصل الشتاء باردا جدا، وإذا كان الوباء من عادته أن لا يبتدي إلا من أيام الربيع وصاعدا إلى دخول فصل الصيف فخالف العوايد في هذه السنة واختلف به رأي الذين يحكمون بأن لا فاعلية له في البرد القاسي فنظم به هذه الأبيات:

لقد زعموا بان البرد يفني ويمحي رسم طاعون أضرَّا
فقلت مجاوباً هذا تسلّي وقولٌ لا يبرْد قط حرَّا
فكم شمنا وباءً في شتاءٍ وفي قلب الثلوج قد استقرَّا
نعم عين الشتا بيضاء بلقا ولكن مقلة الطاعون حمرا[45]

وكما نصح وهنأ، فقد رثا وعزّى، فقال في وفاة غنطوس يمين الترك:

مات ابن يمين الذي ذاب الحشا اسفاً عليه مذ توسد في الثرى
تباً لها سنة الوبا أرخت كم فيها على توما بكيت تحسرا[46]

وبعد استعراض ما كتبه الشاعران يمكننا أخذ عدة ملحوظات، واستكناه لمح وإشارات:

1- يعد نقولا الترك في عرضه للنصائح والتوجيهات أكثر تخصصية من علي الدرويش، فقد غلب على نصائحه الجانب العلمي في كثر منها، أما علي الدرويش فقد كانت معظم نصائحه موروثة متوارثة، معروفة متداولة.
2- فيما يخص عدد القصائد التي تناولت الوباء والطاعون في ديوان كلا الشاعرين فنجد أن الدرويش خصص سبع قصائد طوال لهذا الأمر بين تهنئة وتعزية وتسرية وتسلية ونصح وإرشاد وتوجيه.
3- أما نقولا الترك فقد حوى ديوانه على كثرته ثلاث قصائد ومقطوعتين تناول فيها ما تناوله علي الدرويش.
4- أما الناحية الفنية المتمثلة في اللغة والصور والأساليب فالأفضلية فيها للدرويش، فلم أجد عنده نبوا عن اللغة الفصيحة، ولا ميلا عن البلاغة العربية الموروثة، فلم تعرف العامية إلى شعره طريقا، ولم تهتد الركاكة إلى لفظه سبيلا.

---

43 - الديوان ص49.
44 - الديوان ص49.
45 - السابق.
46 - السابق.

5- أما نقولا الترك فجاءت قصائده أقل في القيمة الشعرية من علي الدرويش بدرجات، فهي لا تسمو في شيء، فوق آثار التقليد النظمي المتتابع في عصور الانحطاط، بل قد يقل عنها في قوة سبك وشدة ضبط، وإن كان يزدهي حينا بالصورة الطريفة، والوصف المبتكر، ذلك أن لغة العرب لم تعنُ تماما لحفيد اليونان، فظل شاهد عصر جليل، دقيق النظر، مرهف الشعور، صائب القياس، بصير الحكم، ولكنه سيء التعبير.

6- كلا الشاعرين مهتم بقضايا عصره، حريص على إبداء الرأي والنصح، تربطه علاقات وثيقة، وصلات وطيدة مع طوائف مجتمعه لا سيما أهل الفضل وأولي العلم والنهى.

نتائج البحث

وبعد هذا العرض الموجز عن الوباء في شعر علي الدرويش ونقولا الاسطمبولي، توصل البحث إلى عدة نتائج:

1- ضرب الوباء كثيرا من الأدباء والشعراء قديما حتى صار جزءا من تراجمهم، فلا يكاد يخلو كتاب في التراجم، أو تاريخِ الأدب العربي من إشارة خفيفة، أو ظاهرة إلى الوباء، وما نتج عنه من أسباب أودت بحياة ذاك الأديب، أو هذا العالِم.

2- وعني الأدب منذ القدم بالحديث عن الكوارث سواء كانت على المستوى الشخصي أو القبلي، أو الوطني، أو الإنساني.

3- ظهرت كتابات شعرية ونثرية تناولت الأوبئة والطواعين عند كثير من الشعراء والأدباء كامرئ القيس، ومالك بن الريب، وابن الوردي، والمالقي، وابن نباتة... وغيرهم كثير.

4- لا نكاد نقطع بشيء من الدُرْجَة أن الأدب العربي عرف مصطلح "أدب الوباء أو الطاعون" تحت هذا المسمى تحديدا، وإن كنا طالعنا مؤلفات وقصائد رصدت الوباء والطاعون والمرض.

5- كل ما يعانيه الإنسان في خاصة حياته، وعامة شأنه يمكن أن نطلق عليه كارثة، وساعتئذ يمكن أن نعدل عن تسمية هذا النوع من الأدب"أدب الكوارث" إلى "أدب المآسي"، وهي تسمية- ولا شك- عادلة، تقيم الوزن بالقسط ولا تخسر الميزان في أن الأدب العربي لم يكن بمعزل عن شواغل الإنسان وإن اتخذت هذه الشواغل، وتلك الدواهي مسميات حديثة.

6- يعد نقولا الترك في عرضه للنصائح والتوجيهات أكثر تخصصية من علي الدرويش، فقد غلب على نصائحه الجانب العلمي في كثر منها، أما علي الدرويش فقد كانت معظم نصائحه موروثة متوارثة، معروفة متداولة.

7- فيما يخص عدد القصائد التي تناولت الوباء والطاعون في يوان كلا الشاعرين فنجد أن الدرويش خصص سبع قصائد طوال لهذا الأمر بين تهنئة وتعزية وتسرية وتسلية ونصح وإرشاد وتوجيه.

8- أما نقولا الترك فقد حوى ديوانه على كثرته ثلاث قصائد ومقطوعتين تناول فيها ما تناوله علي الدرويش.

9- أما الناحية الفنية المتمثلة في اللغة والصور والأساليب فالأفضلية فيها للدرويش، فلم أجد عنده نبوا عن اللغة الفصيحة، ولا ميلا عن البلاغة العربية الموروثة، فلم تعرف العامية إلى شعره طريقا، ولم تهتد الركاكة إلى لفظه سبيلا.

10- أما نقولا الترك فجاءت قصائده أقل في القيمة الشعرية من علي الدرويش بدرجات، فهي لا تسمو في شيء، فوق آثار التقليد النظمي المتتابع في عصور الانحطاط، بل قد يقل عنها في قوة سبك وشدة ضبط، وإن كان يزدهي حينا بالصورة الطريفة، والوصف المبتكر، ذلك أن لغة العرب لم تعنُ تماما لحفيد اليونان، فظل شاهد عصر جليل، دقيق النظر، مرهف الشعور، صائب القياس، بصير الحكم، ولكنه سيء التعبير.

11- كلا الشاعرين مهتم بقضايا عصره، حريص على إبداء الرأي والنصح، تربطه علاقات وثيقة، وصلات وطيدة مع طوائف مجتمعه لا سيما أهل الفضل وأولي العلم والنهى.

المصادر والمراجع

- القرءان الكريم
- ابن حجر العسقلاني،أحمد بن علي بن حجر العسقلاني،بذل الماعون في فضل الطاعون، تحقيق أحمد عصام عبد القادر الكاتب، الرياض، دار العاصمة.
- أبو ذؤيب الهذلي، خالد بن خويلد، ديوان شعر،شرحه وقدم له ووضع فهارسه: سوهام المصري.عني بمراجعته وقدم له: الدكتور ياسين الأيوبي. الطبعة الأولى، بيروت ودمشق وعمان، المكتب الإسلامي- 1419هـ-1998م..

- امرؤ القيس، حندج بن حُجر، ديوان شعر، اعتنى به وشرحه: عبد الرحمن المصطاوي، بيروت، لبنان، دار المعرفة، 1425هـ/2004م.
- ديوان الجواهري، محمد مهدي الجواهري، جمعه وحققه وأشرف على طبعه دكتور إبراهيم السامرائي ودكتور مهدي المخزومي ودكتور علي جواد الطاهر ورشيد بكناش.بغداد، العراق، مطبعة الأديب البغدادية، 1973، الجزء الثاني .
- ديوان المعلم نقولا الترك، نقولا الاسطمبولي، نقولا بن يوسف الترك، ضبط نصوصه ووضع مقدمته وفهارسه فؤاد إفرام البستاني، لبنان، بيروت، وزارة التربية الوطنية والفنون الجميلة، مديرية الآثار، 1949.
- ديوان خطب ابن نباتة، عبد الرحيم بن محمد بن نباتة، ، تحقيق ياسر محمد المقداد، الكويت، مجلة الوعي الإسلامي1433هـ، 2012م.
- ديوان شعر، علي الدرويش، نسخة قديمة غير مطبوعة، وجدتها مصورة على شبكة الإنترنت، وقفية الأمير غازي للفكر القرآني.
- رسالة "النبا عن الوبا"،رائد عبد الرحيم، لزين الدين بن الوردي ت749هـ،دراسة نقدية.مجلة جامعة النجاح للأبحاث(العلوم الإنسانية) المجلد الرابع والعشرين(5)، 2010.
- شرح ديوان المتنبي، عبد الرحمن البرقوقي، لبنان، بيروت، دار الكتاب العربي ، 1407هـ، 1986م، الجزء الرابع.
- لويس شيخو، تاريخ الآداب العربية، الطبعة الثانية، بيروت،1934م.
- ما رواه الواعون في أخبار الطعون، الإمام السيوطي، حققه محمد علي الباز،ونشرته دار القلم بدمشق سنة 1418هـ.
- مالك بن الريب، ديوان شعر، تحقيق الدكتور نوري حمودي القيسي، مستل من مجلة معهد المخطوطات العربية، المجلد الخامس عشر ، الجزء الأول.
- مجير الدين الحنبلي العليمي، الأنس الجليل بتاريخ القدس والخليل، تحقيق: عدنان يونس عبد المجيد نباتة، عمان- مكتبة دنديس - 1420هـ - 1999م.
- معجم المؤلفين، عمر رضا كحالة، مؤسسة الرسالة، 1414 – 1993.
- المقري،أحمد بن محمد المقري التلمساني، شهاب الدين، أزهار الرياض في أخبار عياض للمقري،.القاهرة، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، صندوق إحياء التراث الإسلامي المشترك بين المملكة المغربية ودولة الإمارات المتحدة.

الأدب الوبائي: دراسة في المصطلح والنشأة والتطور

Elsayed Mohamed SALEM[1]

ملخص

جرت العادة أن يتعايش الأدب مع الأحداث الجارية التي يمر بها العالم تأثيرا وتأثرا، ويكون لها صدى، ولا تذهب معه سُدى؛ فيسجل في ذاكرة الإبداع مقطوعات أدبية بارعة، ونصوصا فنية ماتعة؛ تخفيفا للأوجاع، وتلطيفا للأوضاع. ومع تفاقم أزمة فيروس (كورونا)- الذي كم النفوسُ منه لاقت! والألسنةُ له لاكت - طفا على سطح الساحة الأدبية والنقدية ما يسمى بـ (مصطلح الأدب الوبائي أو أدب الأوبئة)، فلا يكاد يظهر إلا تزامنا مع أي جائحة وبائية، ثم سرعان ما يخبو تدريجيا مع زوالها، فهو مصطلح موسمي، واصطلاح موقوت مشروط بظهور الأوبئة وتفاقم الطواعين. وهذا لفت النظر وأثار الانتباه إلى سبر غور كنهه ومفهومه، وتعريفه ومدلوله؛ ومن هنا كان لزاما الوقوف عليه تعريفا وتتبعا بدءا من أوليات ظهوره ونشأته، ثم تطوره عبر الحقب الزمنية المتعاقبة، وفقا لتعاطي الأدباء معه وتناولهم له نثرا كان أم شعرا؛ بالإضافة إلى نظرة فاحصة، ومراقبة ماحصة لحركته تطورا وتطويرا عبر بعض إنتاجات الأدباء في أوقات الأزمة من خلال مراحل زمنية مختلفة، مستعينا بالمنهج التكاملي؛ لنقف على الفروق ونصل للعروق لتفقد مسيرته، ومتابعة سيرته؛ تجليةً لما غمض، وإظهارا لما خفي؛ لعله يسهم في تأسيس نظرية جديدة له، أو وضع لبنة في بنيانه، تجمع ما تفرق من شتات، وما كتب عنه من فتات. وعليه جاء البحث في مقدمة وثلاثة نقاط؛ الأولى منها كانت:الوباء في التراث الأدبي، والثانية: المفهوم والـتأريخ له، والمبحث الثالث:التطور الفني من خلال نماذج مختارة متنوعة. وخاتمة ممهورة بنتائج البحث مشفوعة بمصادره ومراجعه.

كلمات مفتاحية: الأدب- وباء- كورونا- مصطلح – نشأة

EPIDEMIOLOGICAL LITERATURE
A STUDY OF TERM, EMERGENCE AND DEVELOPMENT

Literature has traditionally coexisted with current events which have impacts and influences. It resonates but to no avail, its ingenious literary pieces and interesting artistic texts are recorded in the memory of creativity; relieving the hunger and calm situations. With the aggravated issue of corona virus- which claims countless lives and affected many others- the term epidemiological literature has been on the surface of literature and literary criticism. It is non-existence unless coincide with any pandemic and soon its spread was extinguished together with the pandemic disappearance. It is a seasonal term, a temporal term that comes with epidemics and plague. It bends and it drew attention to explore the bottom of its core, its concept, definition and its contents. It was therefore, necessary to identify its definition and the beginning of its emergence, its development through the successive time tracking in accordance to litterateur and their contents in prose or poems. In addition, taking a closer look and monitoring the movement of its development through literary products from litterateur in times of crisis during different stages of time using the integrative approach, to stop terror and to prevent it from finding its way, and to follow its history. It is clear but mysterious, seen but hidden. Perhaps it will contribute to the establishment of a new theory, or putting a brick for a structure, unite the separated ones, and compile fragments. This research consists of introduction and three chapters; the first chapter: Terms from literary heritage, the second chapter: The concept and its history, the third chapter: Artistic development through various

[1] Doç. Dr., Sultan Zainal Abidin University

selected examples and conclusion which includes research findings together with sources referred to.

Key word: Literature, Epidemic, Corona, Term, Development.

تمهيد:

الطواعين والأوبئة سنة إلهية من سنن الحياة على هذه الأرض، ظاهره بلاء وباطنه ابتلاء، وقد لازمت الإنسان منذ ظهوره على وجه البسيطة إلى أن يرث الله الأرض ومن عليها. فسنة الحياة أن يكون هناك تتنازع فيها القوى والمتضادات؛ ليبقى الصراع قائما التنازع بين الموت والحياة، والصحة والمرض، والعلم والجهل، والتقدم والتخلف، والخير والشر؛ وهذا بدوره يضفي على الحياة لذة ومعنى، فمحاولات البحث والخلاص، والنجاة والتخلص تشعرك بأنك حي؛ فضلا عن تحقيق الذات، والبحث عن عالم أفضل، وهذا لا يتطلب بالضرورة أن يعم الوباء والبلاء؛ ليتحرك الناس؛ فالأوبئة معطلة ومخربة ومزعجة ومخيفة، ولكن بالرغم من فداحتها وكارثيتها إلا أنها نوع من التوازن الطبيعي بين الحياة والموت. ففي كل عصر يطالعنا التاريخ عن أوبئة ضربت الأرض، وأهلكت الحرث والنسل، وحصدت آلاف الأرواح بل الملايين، وسرعان ما تعود المياه لمجاريها والبعاد لباريها، والناس لحواريها، وكأن شيئا لم يكن ومهما تقدم العلم وتطورت الحياة فستظل الأوبئة ملازمة للوجود الإنساني وملاحقة له؛ لتشهد على ضعفه وقلة حيرته وهوانه على الأوبئة، وفي كل عصر يواجه العلم تحديا جديدا يبذل فيه العلماء الجهد وينفقون الوقت من خلال تجارب ومحاولات بحثا عن لقاح ينفع أو علاج يشفع ومصل يدفع؛ حتى إذا ظفر الأنام بذلك واطمئن الناس ظهر وباء جديد وتحد جديد وتلك هي سنة الحياة على هذه الأرض.

ولقد شهد العالم على مر التاريخ وبخاصة في الحقب الأخيرة من الزمن كثيرا من الكوارث التي كبدت البشرية جمعاء خسائر مادية فادحة وبشرية تستعصي على الحصر والعد، تفاوتت في الحجم والخطورة والتأثير والتأثر؛ وليس غريبًا على الأدب أن يُواكب الظرف ولا يغض الطرف، فهو مرآة صادقة وعاكسة لما حوله يدور، ولكل الأحداث يفور ويثور، يُسجل اللحظة في عنفوانها، ويُوثقها في مأساويتها؛ مجليا صورها، مستكنها أسبابها، سابرا أغوارها، متوقعا تداعياتها. ومن هنا فلم يعد يخفى على القاصي والداني، والنبيه والسفيه، أن الأدب مرآة عاكسة للواقع، ونلمس ذلك حين نطالع جميع العصور الأدبية المختلفة بدءا من العصر الجاهلي الذي يعد أحد أهم المصادر للفترة التي سبقت الإسلام؛ حيث كان الشعر- وما زال - للعرب ديوانا، ولمفاخرهم ومآثرهم قرطاسا وكتابا، ولأيامهم وحروبهم سجلا وسجالا. مرورا بجميع العصور وحتى يوم الناس هذا، فسنلحظ تجليات الأدب شعرا كان أم نثرا في التعبير عن الوقائع ورصد المواقع في قوالب أدبية راقية، وأجناس فنية باقية، ومما يجب التأكيد عليه هنا هو أن النثر لا يقل في الاهتمام بالواقع وتفاصيله شأنا عن الشعر، فالجنسان تناولا القضايا الاجتماعية، ورصدا واقعا حياتيا، وحكيا تجارب إنسانية مريرة سواء بسواء.

المسألة الأولى: الوباء في التراث الأدبي

لم يكن الأدب العربي ماضيه وحاضره، قديمه وحديثه مكتوفي الأيدي، متفرجاً على الأزمات، بل وقف منها موقفا إيجابيا مدافعا منافحا مكافحا؛ فقد اصطلى بنارها، وذاق ألمها، وقاسى مرارتها، وعانى قسوتها، وممن ضربهم الطاعون قديما بسوطه، وعضهم بأنيابه، الأدباء والشعراء ، حتى صار جزءا من تراجمهم، فلا يكاد يخلو كتاب في التراجم، أو تاريخ الأدب العربي من إشارة خفيفة، أو ظاهرة إلى الوباء، وما نتج عنه من أسباب أودت بحياة ذاك الأديب أو أحدا من أولاده. وعني الأدب منذ القدم بالحديث عن الوباء سواء كانت على المستوى الشخصي أو القبلي، أو الوطني، أو الإنساني. فعلى المستوى الشخصي يرصد الشعر مأساة **امرئ القيس** في مرضه حين قال[2]:

فَلَو أَنَّها نَفسٌ تَموتُ جَميعَةً وَلَكِنَّها نَفسٌ تُساقِطُ أَنفُســا

وَبُدِّلتُ قَرحاً دامِياً بَعدَ صِحَّةٍ فَيا لَكِ مِن نُعمى تَحَوَّلنَ أَبؤُسا

[2] - ديوان أمرىء القيس، ص107.

ومن الشعراء الذين اصطلوا بنار الوباء أبو ذؤيب الهذلي؛ حيث فقد خمسة من أولاده جميعا بعد أن نال منهم الوباء، فكتب أبياتاً بدموع الأسى والحزن، تظهر مدى فجيعته وتفجعه من المصاب؛ وتعد بحق من أعظم المراثي في الشعر العربي، والمطلع على قصيدته يتبين له كيف كان الأدب يصور المأساة، ويعرض الصورة كما هي؛ تؤكد براعة الوصف، وجمال الرصف، وكيف يضع يده على الداء ويشخص له الدواء، ويرسم أشكال العلاج، وطرق التعامل، وردود الأفعال. وقد رثاهم بقصيدة مشهورة معلومة قوامها تسعة وستون بيتا مطلعها[3]:

أَمِـــــنَ المَنونِ وَريبِها تَتَـــوَجَّعُ ... وَالـــدَهرُ لَيس بِمُـــعتِبٍ مِن يَجـــزَعُ

قالَت أُمَيمَةُ ما لِجِسمِكَ شاحِـــــباً ... مُـــــنذُ اِبـــتَذَلتَ وَمِثلُ مـــالِكَ يـــنفَعُ

أَودى بَنِيَّ وَأَعـــــقَبوني غُـــــصَّةً ... بَـــــعدَ الـــــرُقادِ وَعَـــبرَةً لا تُـــقلِعُ

وَلَـــــقَد حَرِصتُ بِأَن أُدافِـــــعَ عَنهُمُ ... فَإِذا المَـــــنِيَّةُ أَقـــــبَلَـــت لا تُـــــدفَعُ

وَإِذا المَـــــــنِيَّةُ أَنشَبَت أَظـــــفارَها ... أَلـــــفَيتَ كُـــلَّ تَـــميمَةٍ لا تَـــــــنفَعُ

فأبيات هذه القصيدة جرت على ألسنة الناس مجرى الحِكم إلى اليوم فهي مشحونة بمشاعر مختلفة متباينة إزاء هذه الفاجعة التي عاشها أبو ذؤيب وتكبد عناءها وذاق مراراتها.

وتأتي فاجعة مالك بن الريب تجسيدا لمأساة شخصية أخرى، هذا الشاعر الغاوي، الذي تاب وأناب، وصدق في توبته حتى صار جنديا من جنود جيش عثمان بن عفان _ رضي الله عنه_ فهلك في بلاد فارس متأثرا بسم العقرب، ونظم قصيدة خالدة من أعاظم المراثي والمآسي فيقول:[4]

وَلَمّـــــا تَراءَت عِـــــندَ مَروٍ منيتي ... وَخَـــلَّ بِها جِســـــمي وَحانَت وَفاتِيا

أَقولُ لأَصـــــحابي اِرفَعوني فَإِنَّهُ ... يَـــــقَرُّ بِعَيني أَن سُـــــهَيلٌ بَدا لِيا

فَـــيا صاحِبي رَحلي دَنا المَـــــوتُ ... فَـــــانزِلا رابِـــــيَةٍ إِنّي مُقيمٌ لَـــــيالِيا

وذاق مرارة هذه الكاس المترعة بالموت أبو الأسود الدؤلي اللغوي، فقد مات مصابا بالطاعون سنة 69ه كما ذكر ذلك ياقوت الحمودي في معجم الأدباء.

ويأتي ابن حجر ليؤلف مصنفه "بذل الماعون في فضل الطاعون" وذلك بعد أن نهشت يد الطاعون ثلاثا من بناته.

وحين نطالع سيرة الزبيدي صاحب تاج العروس، يذكر غير مصدر من المصادر التي ترجمت له أنه مات بالطاعون في ذات اليوم الذي أصيب فيه. كانت مصاحبة لمعاناةٍ شخصيةٍ من الطاعون؛ مثل معاناة ابن حجر(ت852هـ) الذي فقد ثلاثَ بنات في أحد الطواعين، وزين الدين بن الوردي (ت749هـ) الذي مات في وباء انتشر في معظم أرجاء العالم وفي حلب بدءًا من (742هـ) واستمر حتى (749هـ)، وتاج الدين السبكي (ت771هـ) الذي مات في أحد الطواعين أيضًا.

والطاعون ينفرد عن بقية الكوارث بأنه لا يبقى ولا يذر، حصّادا للبشر ؛ فهو أشد وطأة، وأفظع فداحة، وأكثر كارثية في شدة إصابته، وقوة تأثيره، وسرعة انتشاره، وتعدد مصابيه، وكثرة ضحاياه، ومن هنا يبدو تأثيره في الناس ووجدانهم ، فيظل عالقا في الذاكرة البشرية، والذكرى الإنسانية، وتبقى أيامه على النسيان عصية أبية!

ولم يكن الطاعون - بوصفه وباء مهلكا – حاضرا فقط في إبداعات الشعراء والأدباء بل كان حضوره مؤثراً كذلك لدى العلماء، والمؤرخين، وعلماء الدين و الاجتماع والفقهاء وعموم الكتّاب، إلى درجةٍ أن صنّفت فيه المؤلفات المتنوعة بين الطبية والتاريخية والاجتماعية والدينية والوعظية، ويظهر أن أول من ألّف في هذا المجال هو الحافظ أبو بكر عبد الله بن محمد بن أبي الدنيا (281هـ) في (كتاب الطواعين) ويبدو أن الأوبئة، والطواعين لم يكن ظهورها مستمراً، بل متقطعا ، يظهر

[3] - جمهرة أشعار العرب " ص 26، و" ديوان الهذليين " 1/ 19، و" معجم مقاييس اللغة " 5/ 99.

[4]- ديوان مالك بن الريب حياته وشعره، تح نوري حمودي القيسي، مجمة معيد المخطوطات العربية، دط، دت، مـ 15ج ،1، ص6

من وقت لآخر، كما أنها كانت مختلفة ومتنوعة فمنها ما يتعلق بالإنسان، ومنا ما كان يصيب الحيوان، ومنها ما كان يصيب الحرث والنبات، وقد يلمها - أحياناً - مصطلح الطاعون. والدليل على ذلك أن بين تواريخ المؤلفات فترات زمنية مختلفة، وحقب تاريخية متعددة؛ فلم يضمها قرن بعينه أو تاريخ محدد.

على أن الفترة الممتدة من القرن السابع إلى القرن الثالث عشر الهجري، حظيت بتأليف واسع في مواجهة الأوبئة، والتصدي لها. ومن اللافت للنظر أن أكثر الذين كتبوا فيها، أو وقفوا ضدها، وحاولوا الكشف عنها، والتحذير منها، أو شرح حالهم معها، هم من أولئك الذين أصيبوا بها، أو أصيب بها ذووهم؛ لذا يمكن القول: إن تلك الفترة الزمنية هي عصر استفحال الطواعين، والأوبئة؛ بدليل كثرة المصنفات التي تصدت لها.

ولعله نقف هنا في عرض سردي لأسماء الكتب ومؤلفيها عبر القرون المختلفة، وهذه المصنفات لا تكاد تخلو مادتها الأصلية من الأدب ، فطريقة سردها وما تحويه من نصوص نثرية، وأبيات شعرية تؤكد اصطباغها بالمسحة الأدبية؛ وهذا لأن معظم مؤلفيها من الأدباء.

وبعد بحث جهيد ما وجدت من جمعها واستقصاها كجمع د.محمد عطا، فقد تتبعها قرنا بقرن مع ذكر الطواعين وما تبعها من مصنفات ومؤلفات بكل بياناتها وتفاصيلها، فرأيت أنه من المناسب نقلها هنا كما هي لتعم الفائدة؛ حيث إنها كلها مجموعة في مكان واحد ليسهل على الباحثين الرجوع إليها

ولعله من نافلة القول أن القصد من هذا العرض هو بيان قدر الجهود المبذولة من مؤلفيها، والطاقة الحماسية لمصنفيها، وللتأكيد على أن الأدب لم يقف مكتوفي الأيدي ولا مكفوفي البصر عما كانت تمر به أمتنا يومًا إثر يوم وأزمة إثر أزمة، وبيان دور علماء أمتنا في الكوارث والنوازل والأزمات.

***أولا: <u>الأوبئة والطواعين والمؤلَّفات فيهما على مر القرون</u>[5]:**

*** <u>القرن الأول :</u>**

الطواعين :حدث فيه طاعون شيرويه بالمدائن بفارس في حياة النبي - ﷺ -، وطاعون عمواس بالشام مات فيه خمسة وعشرون ألفًا، سنة (17هـ) في زمن عمر بن الخطاب، وطاعون الكوفة (49هـ)، والطاعون الذي مات فيه زياد بن أبيه سنة (53هـ)، وطاعون بمصر سنة (66هـ)، وطاعون الجارف بالبصرة قيل سنة (67هـ)، وقيل (69هـ)، وقيل (70هـ)، وقيل (72هـ)، وطاعون الفتيات بالبصرة سمي بذلك لكثرة من مات فيه من الفتيات العذارى، قيل سنة (82هـ)، وقيل (84)، وقيل(85هـ)، وقيل (86هـ)، وقيل (87هـ)، ثم طاعون سنة وفاة عبد العزيز بن مروان (86هـ)، ثم طاعون الأشراف بواسط، ثم طاعون عدي بن أرطاة سنة (100هـ).

المؤلَّفات :لم تصلنا فيه مؤلفات عن هذه الظاهرة، ولم يكن عصر تصنيف علمي.

*** <u>القرن الثاني :</u>**

الطواعين :حدث فيه: طاعون سنة (107هـ) بالشام، ثم طاعون عام (115هـ) بالشام أيضًا، ثم طاعون غراب سنة (127هـ)، ثم طاعون سلم بن قتيبة بالبصرة سنة (131هـ)، كل ذلك في عهد الدولة الأموية، وفي الدولة العباسية طاعون الرِّي عام (134هـ)، ثم طاعون بغداد سنة(146هـ).

المؤلَّفات :لم يصلنا فيه أيضًا أي تأليف.

*** <u>القرن الثالث:</u>**

الطواعين :كان فيه طاعون بالبصرة سنة (221هـ)، ثم طاعون بالعراق سنة (249هـ).

المؤلَّفات **:**كان فيه من المؤلَّفات:

- في الأبخرة المصلحة للجو من الوباء، للكندي (ت 260هـ)، مفقود، ولكن نقل عنه كثيرًا التميمي الآتي.
- رسالة في إيضاح العلة في السمائم القاتلة السمائية وهو القول المطلق في الوباء، للكندي (ت260هـ)، مفقود.
- رسالة في الأدوية المشفية من الروائح المؤذية، للكندي (ت260هـ)، مفقود.
- كتاب الطواعين، لابن أبي الدنيا (ت281هـ)، مفقود.
- كتاب في الإعداء، قسطا بن لوقا (ت300هـ تقريبًا)، مطبوع في دورية أجنبية، ذكرها لطف الله قاري.

*** <u>القرن الرابع:</u>**

[5] - الجهود العلمية الإسلامية في مكافحة الأوبئة والطواعين، د.محمد علي عطا. مقال منشور في موقع حماسة.22-مارس-2020م.

الطواعين :حدث فيه :طاعون سنة (301هـ)، ثم طاعون أصبهان سنة (324هـ)، ثم طاعون سنة (346هـ) .
المؤلَّفات :وألف فيه:

- السبب في قتل ريح السموم أكثر الحيوان، للرازي (ت313هـ)، مخطوط.
- الرسالة الوبائية، للرازي (ت313هـ)، مخطوطة.
- نعت الأسباب المولدة للوباء في مصر وطريق الحيلة في ذلك وعلاج ما يتخوف منه، ابن الجزار (ت369هـ)، مفقود ومنه نقول عند التميمي وعلي بن رضوان الآتيين.
- مادة البقاء في إصلاح فساد الهواء والتحرز من ضرر الأوباء، محمد بن أحمد التميمي المقدسي (كتبه عام 370هـ)، وحققه يحيى الشعار، معهد المخطوطات العربية، 1999م .
- خطبة في ذكر الموت والوباء، للخطيب ابن نباتة (ت374هـ)، مخطوطة بخزانة جامع القرويين.

*** القرن الخامس :**

الطواعين :حدث فيه طاعون البصرة سنة (406هـ)، ثم طاعون عظيم ببلاد الهند وقارة آسيا سنة (423هـ)، ثم طاعون شيراز وواسط والأهواز والبصرة وبغداد سنة (425هـ)، ثم طاعون بالموصل والجزيرة وبغداد سنة (433هـ)، ثم طاعون بخارى الممتد لأذربيجان والأهواز وواسط والبصرة وسمرقند سنة (449هـ)، ثم طاعون الحجاز واليمن سنة (452هـ)، ثم طاعون مصر سنة (455هـ)، ثم طاعون دمشق سنة(469هـ)، ثم طاعون سنة (478هـ) الذي بدأ بالعراق ثم عمَّ الدنيا.
المؤلفات :أُلِّف فيه:

- رسالة في تحقيق أمر الوباء والاحتراز منه وإصلاحه إذا وقع، لأبي سهل المسيحي (ت401هـ)، حققه لطف الله قاري في كتابه "رسالتان في الجغرافيا الطبية وتأثير البيئة مع دراسة عن تراثنا العلمي حول الموضوع"، لطف الله قاري، جامعة الكويت والجمعية الجغرافية الكويتية، 1426هـ/2005م.
- دفع المضار الكلية عن الأبدان الإنسانية، ابن سينا (ت428هـ)، حققه زهير البابا، حلب، معهد التراث العلمي العربي بجامعة حلب، 1984م.
- دفع مضار الأبدان بأرض مصر، علي بن رضوان (ت460هـ)، طبع بأمريكا وطبع ببغداد سنة 1988م، وبالكويت سنة 1994م طبعتين غير جيدتين كما قال لطف الله قاري.

*** القرن السادس:**

الطواعين :حدث فيه طاعون بغداد سنة (575هـ)، ثم فناء في مصر بغير الطاعون سنة (597هـ).
المؤلفات :أُلِّف فيه:

- الإفادة والاعتبار في الأمور المشاهدة والحوادث المعاينة بأرض مصر، عبد اللطيف البغدادي (ت629هـ)، طبع في لندن وفي دمشق طبعات غير جيدة كما قال لطف الله قاري. وقد جعلته في هذا القرن رغم أن مؤلفه مات في القرن السابع؛ لأنه تيقن لدي أنه ألفه بسبب طاعون مصر في هذا القرن، كما يتضح من عنوانه.

*** القرن السابع:**

الطواعين :حدث فيه طاعون بمصر سنة (633هـ) .
المؤلفات :وألف فيه:

- مقال في (إذا نزل الوباء بأرض قوم)، لأبي عبد الله محمد بن يوسف بن عمر بن عمران المزدغي الفاسي (ت655هـ)، مفقود.
- جامع الغرض في حفظ الصحة ودفع المرض، ابن القُف (ت685هـ)، حققه سامي حمارنة، عمان، الجامعة الأردنية، 1989م.

*** القرن الثامن:**

الطواعين :حدث فيه طاعون بمصر سنة (720هـ)، ووباء سنة (749هـ)، الذي دخل مكة وهو سبب تأليف مقامة ابن الوردي والصفدي وكتاب ابن أبي حجلة، ثم طاعون القاهرة ودمشق سنة (764هـ)، ثم طاعون سنة (769هـ)، ثم طاعون بدمشق سنة (771هـ)، ثم طواعين كلها بمصر سنة (781هـ)، ثم عاد سنة (783هـ)، ثم طاعون سنة (791هـ) .

المؤلفات :وألف فيه:

- النَّبَا عن الوَبَا، لزين الدين بن الوردي(ت749هـ)، كتبها بسبب وباء انتشر في غالب العالم وفي حلب بدءًا من (742هـ) واستمر حتى عام (749هـ)، وقد توفي بهذا الطاعون، وذكرها ابن حجر في بذل الماعون، وأَلَّف عليه رائد عبد الرحيم دراسة نقدية، نشرت في مجلة جامعة النجاح، مجلد 24(5)، 2010م.
- كتاب الطاعون، لأبي جعفر أحمد بن إبراهيم بن أحمد بن صفوان المالقي (ت763هـ)، مفقود.
- إصلاح النية في المسألة الطاعونية، لأبي عبد الله محمد بن محمد بن جعفر بن مشتمل الأسلمي البلياني (ت764هـ)، مخطوط.
- مقامة الخليل بن أيبك الصفدي (ت764هـ)، ذكرها بمناسبة الطاعون الواقع عام (749هـ)، ذكرها ابن حجر في "بذل الماعون" ص382.
- تحصيل غرض القاصد في تفصيل المرض الوافد، لأبي جعفر أحمد بن أبي الحسن علي بن محمد بن علي بن خاتمة الأنصاري (ت770هـ)، حققه محمد حسن في كتاب ثلاث رسائل أندلسية في الطاعون الجارف (749هـ)، المجمع التونسي للعلوم والآداب والفنون بيت الحكمة، 2013م .
- جزءٌ في الطاعون، لتاج الدين السبكي(ت771هـ)، مفقود، وقد مات بالطاعون -رحمه الله-.
- حَلّ الحُبا لارتفاع الوبا، لولي الدين الملوي (ت774هـ)، مخطوط بدار الكتب المصرية ضمن مجموع، وقائم على تحقيقه الأستاذ صالح الأزهري الخبير بدار الكتب المصرية.
- مقنعة السائل عن المرض الهائل، لذي الوزارتين أبي عبد الله محمد بن عبد الله بن الخطيب السلماني، لسان الدين بن الخطيب (ت776هـ)، ألفه في الطاعون الذي ضرب الأندلس سنة (749هـ)، وقد حققتها حياة قارة كما سبق. كما حققها محمد حسن في كتاب ثلاث رسائل أندلسية في الطاعون الجارف (749هـ)، المجمع التونسي للعلوم والآداب والفنون بيت الحكمة، 2013م .
- شرح رسالة مقنعة السائل عن المرض الهائل، لأبي محمد عبد الله بن محمد بن عبد الله بن سعيد بن عبد الله بن سعيد بن الخطيب السلماني الغرناطي (كان حيًّا 769هـ)، مخطوط.
- ذكر الوباء والطاعون، لأبي مظفر السُّرَّمري يوسف بن محمد العبادي الدمشقي الحنبلي(ت776هـ)، مخطوط بتشستربتي، وحققه شوكت رفقي شوكت، نشر في الدار الأثرية، عمان، الأردن، ط1، 1425هـ.
- تحقيق النَّبا عن أمر الوَبَا، لأبي عبد الله محمد بن علي بن عبدالله اللَّخْميّ الشَّقُوري (كان حيًّا سنة776هـ)، مفقود.
- تقييد النصيحة، لأبي عبد الله محمد بن علي بن عبد الله اللخمي الشَّقُوريّ، (كان حيًّا سنة776هـ)، له عدة نسخ في خزانة عبد الهادي، والخزانة العامة، والأسكوريـال، حققه محمد حسن في كتاب ثلاث رسائل أندلسية في الطاعون الجارف الذي سبقت الإشارة إليه.
- رسالة في اجتناب وباء الطاعون، للشَّقوري، محمد بن علي اللَّخمي الأندلسي(كان حيًّا سنة776هـ)، لها عدة مخطوط في الخزانة العامة، وخزانة عبد الهادي، والأسكوريـال.
- دفع النقمة في الصلاة على نبي الرحمة، شهاب الدين أحمد بن يحيى بن أبي بكر بن أبي حجلة التلمساني(ت776هـ)، مخطوط بالأسكوريـال.
- الطب المسنون في دفع الطاعون، شهاب الدين أحمد بن يحيى بن أبي بكر بن أبي حجلة التلمساني (ت776هـ)، مخطوط بالأوقاف العامة بطرابلس، ونقل عنه السيوطي .
- كتاب الطاعون وأحكامه، لشمس الدين المنبجي الحنبلي (ت785هـ)، ألفه في طاعون سنة (764هـ)، حققه أحمد بن محمد بن غانم آل ثاني، روايا للدراسات والبحوث، ودار ابن حزم، وهو من مصادر ابن حجر في بذل الماعون وأكثر من النقل عنه.

- جزءٌ في الطاعون، لبدر الدين الزركشي الشافعي (ت794هـ)، مفقود، وهو من مصادر ابن حجر في بذل الماعون.

*** القرن التاسع :**

الطواعين :وبمصر أيضًا سنة (809هـ)، وسنة (813هـ)، ثم سنة (819هـ)، ثم سنة (821هـ)، ثم سنة (822هـ)، ثم سنة (827) بالقدس، ثم بمصر سنة (833هـ) وكان واسعًا وسمي بطاعون الفصل الكبير أو الموت الأسود وقد اجتاح جزءًا كبيرًا من العالم، ثم سنة (841هـ)، وسنة (849هـ)، ثم طاعون سنة (853هـ)، ثم طاعون سنة (952هـ)، وسنة (859هـ)، ثم طاعون سنة (864هـ)، ثم طاعون سنة (873هـ)، وطاعون سنة (886ه) بالأندلس، ثم طاعون سنة (897هـ) بالقدس.

المؤلفات :وألف فيه:

- المقالة الحكمية في الأمراض الوبائية، لأبي الحسن علي بن عبد الله بن محمد بن هيدور الفاسي التادلي(ت816هـ)، مخطوط في مؤسسة علال الفاسي، وخزانة عبد الهادي، ومكتبة المعهد الإسلامي.
- مقامة في أمر الوباء، لأبي علي عمر بن علي بن الحاج السعيدي المالقي (كان حيًّا سنة844هـ)، ذكرها المَقَّري في أزهار الرياض .(1/125-132)
- بذل الماعون في فضل الطاعون، للإمام الحافظ ابن حجر العسقلاني (ت852هـ)، حققه كيلاني خليفة، مكتب التوعية الإسلامية، 1993م. وله مخطوطة في فيض الله أفندي، وشهيد علي باشا، وهناك مخطوطة بعنوان رسالة في حق الطاعون منسوبة له في أسعد أفندي مدرسة سي يكي مدرسة، لعلها نسخة من هذا. وعليه مختصر للحدادي سيأتي برقم (28) وللسيوطي برقم (36)، ولمجهول بعنوان الملتقط سيأتي برقم.(90)
- دعاء لدفع الطاعون، للإمام الحافظ ابن حجر العسقلاني (ت852هـ)، مخطوط بمكتبة المعهد الإسلامي.
- تسلية الواجم في الطاعون الهاجم، لزين الدين الصالحي القادري (ت856هـ)، مفقود.
- الأدعية المنتخبة في الأدوية المجربة، للبسطامي عبد الرحمن الأنطاكي الحنفي زين الدين(ت858هـ)، مخطوط في رئيس الكتاب، ونور عثمانية.
- وصف الدواء في كشف آفات الوباء، لعبد الرحمن الأنطاكي الحنفي البروسي (ت858هـ)، مفقود.
- إظهار النَّبا في سؤال دفع الوبا، لعلم الدين صالح البلقيني (ت868هـ)، تحقيق الشيخ أبي عبيدة مشهور بن حسن، ضمن مجموع فتاوى صالح البلقيني.
- مختصر بذل الماعون، للشيخ شرف الدين يحيى بن مخلوف الحدادي المصري الشافعي (ت871هـ)، من تلاميذ ابن حجر، مفقود.
- وصيَّة النَّاصح الأوَد في التحفُّظ من المرض الوافد إذا وَفَد، لأبي عمرو محمد بن أبي بكر محمد بن محمد بن محمد بن عبيد الله بن محمد بن منظور القيسي المتوفى (ت888هـ أو 889هـ)، مخطوط .
- الطِّبُّ في تدبير المسافرين ومرض الطاعون، لعبد القاهر بن محمد بن عبد الرحمن التونسي (ت899هـ)، مخطوط.
- الأجوبة التونسية على الأسئلة الغرناطية، يجيب عن أسئلة تتعلق بالطاعون الذي وقع بالأندلس عام 886هـ، لأبي عبد الله محمد بن القاسم بن أبي يحيى الأنصاري الرَّصَّاع التونسي (ت894هـ)، مخطوط.

*** القرن العاشر:**

الطواعين :طاعون ببيت المقدس وما حولها سنة (969هـ)، ثم (980هـ-982هـ)، ثم (987هـ)، ثم (995هـ).

المؤلفات :أُلِّف فيه:

- فتاوى في الطَّاعون، لابن أبي شرف محمد بن محمد المري المقدسي الشافعي (ت906هـ)، مخطوط في كيمبريدج.
- كتاب الطَّواعين، لابن المبرّد الحنبلي (ت909هـ)، مخطوط في أحمد الثالث كما أفاد الشيخ علي الصالح الصميعي.
- فنون المَنون في الوَبَاء والطَّاعون، لابن المبرّد الحنبلي يوسف بن حسن الصَّالحي (ت909هـ)، مفقود.
- ما رواه الواعون في أخبار الطاعون، للسيوطي (ت911هـ)، اختصر فيه بذل الماعون لابن حجر، وأورد فيه مقامة ابن الوردي، والصفدي، والمقامة الدرية في الطاعون الذي وقع في البلاد الرومية والحلبية والشامية

والمصرية، حققه محمد علي الباز، دار القلم دمشق، 1418هـ. وله مخطوطات كثيرة في: دار الكتب الظاهرية، ومعهد الاستشراق، ومركز دائرة المعارف الإسلامية، والمكتبة الوطنية بأنقرة، ومدرسة عالي شهيد، والأسكوريال، والأمبروزيانا، والحرم المكي، وقويون أوغلو، وأسعد أفندي ثلاث نسخ، وبلدية الإسكندرية، ودار العلوم، والأزهرية وله نسخة فيه باسم مختصر بذل الماعون، ومكتبة الدولة، والمجلس الوطني، الجامعة النظامية، ودار إسعاف النشاشيبي، ومكتبة المسجد الأقصى، وجامعة برنستون، ونور عثمانية، وشهيد علي، وبشير أغا، وكتبخانة إسميخان سلطان، وحفيد أفندي، ورئيس الكتاب، والخزانة العامة، وهناك مخطوطة في السليمانية جامع شقي، بعنوان رسالة في حق الطاعون منسوبة له، لعلها نسخة منه، وحقق له كتاب باسم رسالة في مرض الطاعون لجلال الدين السيوطي، تحقيق إياد عبد الحسين صيهود البخاري، وعمار محمد يونس الصاعدي.

- المقامة الدرية في الطاعون الذي وقع في البلاد الرومية والحلبية والشامية والمصرية، السيوطي (ت911هـ)، مخطوط ببشير أغا.
- رد السيوطي (ت911هـ) على سؤال عن سبب الوباء، جاءه السؤال نظمًا، فرد عليه نظمًا، ومنه نسخة في مكتبة الملك عبد العزيز.
- رسالة الوباء وجواز الفرار منه، لمصلح الدين مصطفى اليارحصاري الحنفي (ت911هـ)، مفقود.
- مِجنَّة (محنة) الطاعون والوباء، لإلياس اليهودي بن إبراهيم الأسياني، ألفها سنة (915هـ) للسلطان بايزيد الثاني، مخطوط بمكتبة قطر الوطنية كما أفاد محمود زكي، وفي تشستربيتي، وآستان قدس رضوي، وأسعد أفندي.
- تحفة الراغبين في بيان أمر الطواعين، للقاضي زكريا بن محمد الأنصاري السبكي (ت926هـ)، أو لشيخ الإسلام أحمد بن رشيد صدقي الرومي الحنفي (ت1250هـ)، مفقود.
- الإباء في مواقع الوباء، أو رسالة في الطاعون وجواز الفرار عنه، أو رسالة الأدباء (الإباء) عن مواقع الوباء وجواز الفرار منه، لإدريس بن حسام الدين علي البدليسي (930هـ)، مخطوط في برنستون كما قال محمود زكي، ومكتبة الغازي خسرو.
- حصن الوباء، للبدليسي إدريس بن حسام الدين (ت930هـ)، مخطوط بمكتبة محمد صالح البطيسي .
- رسالة الطاعون، للبدليسي إدريس بن حسام (ت930هـ)، مخطوط في مكتبة سليم أغا.
- راحة الأرواح في دفع عاهة الأشباح، لابن كمال باشا (ت940هـ)، وله مخطوطات كثيرة في: دار الكتب الظاهرية، ومحمد مظهر الفاروقي، ورئيس الكتاب، وأرشيف موستار، والمكتبة الوطنية بأنقرة، وجامعة الملك سعود، ومكتبة بيت الفتوى، ومكتبة قونية، ودار الكتب المصرية، والغازي خسرو، والمتحف العراقي، وراغب باشا، وشهيد علي باشا، والحرم المكي، ومكتبة الدولة، والأزهرية.
- رسالة في المنافع والخواص لدفع الطاعون والوباء، لابن كمال باشا (ت940هـ)، مخطوطة في راغب باشا، وتوجد رسالة في الوباء والطاعون، لابن كمال باشا، مخطوطة في الأزهرية، ومجمع اللغة العربية، لعلها نسخة من هذا الكتاب.
- رسالة في بيان دعاء الطاعون، لابن كمال باشا (ت940هـ)، مخطوطة في فاتح جامع شريفي .
- دعاء يقرأ ويكتب في زمان الطاعون، للتنبكتي أحمد بن أحمد السنهوجي (ت943هـ)، مخطوط بمركز أحمد بابا.
- منظومة في الطاعون والوباء، أبو الحسن البكري الصديقي الشافعي (ت952هـ)، مخطوط في مكتبة آية الله مرعشي .
- سؤال في الطاعون وجوابه، أبو الحسن البكري الصديقي الشافعي (ت952هـ)، مخطوط بدار الكتب الظاهرية.
- تحفة النُّجباء بأحكام الطاعون والوباء، لشمس الدين بن طولون الصالحي (ت953هـ)، مفقود.
- عمدة الراوين في بيان أحكام الطواعين، لشمس الدين محمد بن محمد الرُّعيني المغربي المكي الطرابلسي، الحطَّاب (ت954هـ)، مخطوط.
- البشارة الهنية بأن الطاعون لا يدخل مكة والمدينة، لشمس الدين محمد بن محمد الرُّعيني المغربي المكي الطرابلسي، الحطَّاب (ت954هـ)، مفقود.
- القول المبين في أن الطاعون لا يدخل البلد الأمين، لشمس الدين محمد بن محمد الرُّعيني المغربي المكي الطرابلسي، الحطَّاب (ت954هـ)، مفقود.

- تسلية المحزون مما وقع في سنة تسع وثمانين من الطاعون، للقرافي علي بن أحمد الأنصاري (ت964هـ)، مخطوط بعارف حكمت.
- رسالة الشِّفاء في أدواء الوباء، طاشكبرى زاده عصام الدين أحمد بن خليل الرومي (ت968هـ)، مطبوع قديمًا في المطبعة الوهبية، القاهرة، وله مخطوطة في دار الكتب الظاهرية، ودار الكتب المصرية، والمكتبة البريطانية، والغازي خسرو، والمكتبة الوطنية بأنقرة، وجامعة الملك سعود.
- رسالة في الطعن والطاعون، لابن نُجيم زين الدين المصري (ت970هـ)، له مخطوطات كثيرة في: دار الكتب الظاهرية، والمجلس الوطني، والغازي خسرو، والمكتبة البريطانية، وولي الدين أفندي، ومكتبة بيت الفتوى، ودار الكتب الظاهرية، والمجلس الوطني، وجامعة الملك سعود، ونور عثمانية، والحرم المكي، والمولوية، ووردت باسم رسالة في بيان الطعن والطاعون في الأزهرية، ورئيس الكتاب، وباسم "رسالة في بيان رصد الطاعون"، وفي السليمانية باسم "رسالة في ما ضبطه أهل النقل في خبر الفصل في الطعن والطاعون".
- مسألة الطاعون، لابن حجر الهيتمي (ت973هـ)، ضمن الفتاوى الكبرى الفقهية، مخطوط بدار الكتب الظاهرية، وجامعة الملك سعود.
- ما يجب أن يعيه الواعون في مسائل ترك الطهور وذكر الطاعون، الإمام شرف الدين المتوكل يحيى الزيدي (ت1555م/977م)، مخطوطة في مكتبة القاضي يحيى، وجامعة الملك سعود.

القرن الحادي عشر:

الطواعين :حدث فيه طاعون عام (1028هـ)، في القدس وما حولها.

المؤلفات :وأُلِّف فيه:

- بيان ما يكتفي به الساعون في فهم أمر الطاعون، للبهنسي محمد بن محمد العقيلي الشافعي الخلوتي (ت1001هـ)، مخطوط بمكتبة دار العلوم.
- ما يفعله الأطباء والداعون لدفع شر الطاعون، لمرعي الكرمي المقدسي (ت1033هـ)، حققه خالد بن العربي، دار البشائر الإسلامية، بيروت، 2000م كما أخبرني الدكتور محمد أحمد شهاب.
- تحقيق الظُّنون بأخبار الطَّاعون، أو السِّرُّ المصون في أخبار الطاعون، لمرعي الكرمي المقدسي الحنبلي(ت 1033هـ)، مخطوط بدار الكتب الوطنية، وأسعد أفندي، وأحمد باشا، وجامعة الرياض.
- خلاصة ما تحصَّل عليه السَّاعون في أدوية دفع الوباء والطَّاعون، لمحمد بن فتح الله البيلوني الحلبي الموصلي الشافعي (ت1042هـ)، مخطوط له عدة نسخ في: الأوقاف العامة بطرابلس، وجامعة الملك خالد، ودار الكتب المصرية، والأزهرية، وجامعة الملك سعود، وأسعد أفندي.
- تحقيق الأنباء فيما يتعلَّق بالطَّاعون والوباء، لأبي حامد العربي الفاسي الفهري (ت1052هـ)، مفقود .
- خلاصة ما رواه الواعون من الأخبار الواردة في الطَّاعون، لمجهول، مخطوط، قيل لابن حجر، سرد فيه حوادث الطاعون إلى سنة 848هـ، ثم أكمله بعض العلماء إلى سنة (1053هـ).
- حدائق العيون الباصرة في أخبار أحوال الطاعون والآخرة، للعوفي إبراهيم بن أبي بكر الدنابي الحنبلي(ت1094هـ)، مخطوط له عدة نسخ في: دار الكتب، وكمبريدج، والأزهرية، وغيرها.
- القانون في الطاعون، أحمد الحصوني (ق11هـ)، مخطوط بدار الكتب المصرية.

*** القرن الثاني عشر :**

الطواعين :حدث فيه طاعون عام (1156هـ)، عوام (1174هـ)، وعام (1200هـ) في بيت المقدس وما حولها.

المؤلفات :وأُلِّف فيه:

- مسكن الشُّجون في حُكم الفرار من الطَّاعون، للسيد نعمة الله الجزائري البصري الإمامي الشوشتري (ت1112هـ)، مخطوط له نسخ في: مركز إحياء التراث الإسلامي، ومدرسة عالي شهيد، وآستان قدس رضوي، ومكتبة الدولة.
- منحة الطَّالبين لمعرفة أسرار الطَّواعين، لزين الدين المناوي (ت1131هـ)، مفقود .

- جواب في أحكام الطاعون، لأحمد بن مبارك بن محمد اللمطي السِّجلماسي (ت1155هـ)، مخطوط.
- تأليف في أحكام الطاعون الواقع عام (1156هـ)، لمحمد بن الحسن البناني، مخطوط.
- سر السَّاعون (كذا) في دفع الطاعون، لأبي المعارف قطب الدين البكري الصديقي الحنفي الخلوتي(ت1162هـ)، مفقود.

*** القرن الثالث عشر:**

الطواعين :حدث فيه طاعون عام (1228هـ).

المؤلفات :وأُلِّف فيه:

- جهاز المعجون في الخلاص من الطاعون، لسعد الدين سليمان بن عبد الرحمن مستقيم زاده الرومي الحنفي (ت1202هـ)، مفقود.
- الرسالة الطاعونية، محمد مهدي بحر العلوم، (ت1212هـ). مخطوطة.
- تقييد في الطاعون، لمحمد بن أبي القاسم بن محمد بن عبد الجليل الزيزي (ت1214هـ)، مخطوط.
- أجوبة في أحكام الطاعون، لمحمد بن أحمد بن محمد الحاج الرهوني الوزاني (ت1230هـ)، مخطوط.
- حُسْن النَّبَا في جواز التحفظ من الوَبَا، للسيد محمد بن محمد الأول بن بيرم التونسي (ت1246هـ)، أو(1247هـ)، مخطوط له نسخ بالمسجد النبوي، وكلية الباقيات الصالحات .
- دراسة في أحوال الوباء المبيدة، تنسب للخوري عيسى بيترو الأورشليمي(ت1250هـ)، مخطوطة بمجمع اللغة العربية.
- إتحاف المنصفين والأدباء بمباحث الاحتراز عن الوباء، الخوجة حمدان بن عثمان الجزائري الحنفي (ت1255هـ)، له نسختان في الغازي خسرو، ونشر في طبعة حجرية، وحققه محمد عبد الكريم، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، عام 1968م.
- ترجمة إتحاف المنصفين والأدباء بمباحث الاحتراز عن الوباء، الخوجة حمدان بن عثمان الجزائري الحنفي (ت1255هـ)، مخطوطة بالغازي خسرو.
- فتوى في وباء الطاعون، تنسب لمحمد بيرم الرابع(ت1278هـ)، مخطوط بكلية الباقيات الصالحات.

*** القرن الرابع عشر:**

الطواعين :ولم أقف على من حصر طواعينه .

المؤلفات :وأُلِّف فيه:

- كتاب الصفوة الطبية والسياسية الصحية في الأمراض المعدية والوبائية والفوائد العلاجية الضرورية لحفظ الصحة البشرية والحيوانية، محمد صفوت (ت1308هـ)، مطبعة الصحف والمصاحف، القاهرة.
- أقوال المُطاعين في الطعن والطَّواعين، لأبي حامد محمد العربي بن عبد القادر بن علي المشرفي الغريسي (ت1313هـ)، مخطوط.
- هذا تنبيه فيما يخص داء الجدري المتسلط الآن وذلك بشرح موجه إلى أرباب الديوان بمصر القاهرة، السيتوين دجنط رئيس الأطباء في الجيش الفرنساوي بجهة الشرق، 20 شعبان، سنة 1314هـ، وطبع ثانيا بدار مطبعة الجمهور الفرنساوي في 4 من شعبان سنة 1315ه، ترجمها للعربية القس رافايل راهب بمصر، متاح على صفحة قناة البصاص التاريخية .
- جواب الوزير في حرمة امتناع الحاج عن دخول مكة عند الوباء الكبير، لعبد الحميد بن عمر نعيمي الخربوتي الرومي الحنفي (ت1320هـ)، مفقود.

ثانيًا: مؤلفات في الأوبئة والطواعين مجهولة الزمن:

- رسالة في الوباء والطاعون، مجهولة المؤلف، منها نسخ في مجمع اللغة العربية تنسب لسليمان بن كمال باشا، والأزهرية.
- تنبيهُ الساعون في الجنِّ وإبليس والطَّاعون، مجهول، مخطوط بمكتبة الدولة.
- الماعون في الكلام على ما يتعلق بالوباء والطاعون، لمجهول، مخطوط .
- الدروع والظباء في دفع الطاعون والوباء، لمحمد بن موسى بن محمد بن محمد بنحسين بن ناصر بن عمر، مفقود.
- أجوبة عن أسئلة فقهية في الطاعون، لمجموعة من الفقهاء، مخطوط.
- الملتقط من بذل الماعون في فضل الطاعون والزيادة عليه، مجهول، مخطوط برئيس الكتاب.
- دعاء الطاعون، مخطوطة بخسرو باشا.
- رسالة في الأدعية والأذكار، لمجهول، مخطوط بمركز أحمد بابا.
- بذل الماعون في الأخبار الواردة في الطاعون، للشيخ محمد بن عبد العظيم، مخطوط بالجامعة النظامية.
- رسالة في الطاعون، وتحت هذا العنوان كتب كثيرة مجهولة المؤلف في كل من: المسجد الأقصى، المكتبة البريطانية، وجامعة الملك سعود، ودار الكتب المصرية، ودار العلوم، ومكتبة قونية، ومركز دائرة المعارف الإسلامية، وعاشر أفندي، والحميدية، ويكي جامع شريف، ونور عثمانية.
- رسالة في الطاعون، لأحمد بن مصطفى الصاوي، مخطوطة بالأزهرية.
- رسالة في الطاعون، لإسماعيل الباجاتي، مخطوط بجامعة الملك سعود.
- رسالة في الطاعون، لمصطفى الدهنة، مخطوطة بالأزهرية.
- رسالة في الطاعون، لعبد الغني، مخطوطة بمكتبة قويون أغلو.
- رسالة في رفع الوباء، لمجهول، مخطوطة في رئيس الكتاب.
- رسالة مختصرة مفيدة عن أحوال الوباء المبيدة، لمجهول، مخطوط.
- قصيدة تدفع الوباء، للعلوي، مخطوطة في أنوار العلوم.
- كتب وبائية، تنسب لميرزا ساوجي، مخطوط بمدرسة عالي شهيد.
- رسالة فيما ينفع من الوباء والطاعون، لمجهول، مخطوط بدار الكتب المصرية.
- دفع المنون في الاطلاع على أحوال الطاعون، مجهول، مخطوط بدار الكتب الظاهرية.
- أرجوزة توسلية لرفع وباء الطاعون، لمجهول، مخطوط.
- عيون الآثار فيما في الطاعون من الأخبار، لمجهول، مخطوط.
- طِلَسَّم العون في الدواء والصُّون عن الطاعون والوباء، المولى إياس. مفقود.
- عمدة الأدباء في دفع الطاعون والوباء، مجهول، مخطوط بأيا صوفيا.
- رسالة حديث الطاعون، مجهول، مخطوط بمكتبة يوسف أغا.
- رسالة في الفرار من الطاعون، لمجهول، مخطوط بجامعة كومبلوتنسي.
- المقالة في بيان الفرار من الطاعون والوباء، لمجهول، مخطوطة بدار الكتب المصرية، وأسعد أفندي.
- رسالة في دفع الطاعون، تنسب لعبد الغني أفندي، مخطوط بمكتبة الدولة.
- رسالة لدفع الطاعون، لمجهول، مخطوطة بمركز أحمد بابا.
- رسالة في دفع الطاعون بالدعاء، لمجهول، مخطوطة بدار الكتب المصرية.
- رسالة فيما ينفع من الوبا والطاعون، لمجهول، مخطوطة بدار الكتب المصرية.
- شرح داء طاعون، لمجهول، مخطوط بقونية.
- رسالة في أدعية الطاعون، لمجهول، مخطوطة في نور عثمانية.
- رسالة في الأدعية في الطاعون، لمجهول، مخطوطة في نور عثمانية.
- رفع المون في الاطلاع على أحوال الطاعون، لمجهول، مخطوط ببلدية الإسكندرية.
- سؤال عن الطاعون وإجابته، ينسب لمحمد بن منصور، مخطوط بمركز جمعة الماجد.
- قصيدة سعيد بن باب (كذا ولعلها بابا) في التضرع إلى الله في رفع الطاعون، مخطوطة بمركز أحمد بابا.
- رسالة في الأمراض الوبائية، تنسب لمحمد قاسم معالج السميات، مخطوطة بالمكتبة الوطنية النظامية.
- منظومة رائية في التخلص من الطاعون، لمجهول، مخطوط بغوتا.

- أدعية مأثورة لدفع الوباء والأمراض، لمجهول، مخطوط بمركز إحياء التراث الإسلامي.
- رسالة في حق الطاعون، بهذا العنوان عدة كتب مجهولة المؤلف في كل من: الحميدية، وأسعد أفندي، ولا لا إسماعيل، ولا أدري هم لكتاب واحد أم لا.
- رسالة في دفع الطاعون، لمجهول، منها بهذا العنوان مخطوطة في يحيى أفندي، وفي أسعد أفندي، ولا أدري هما واحد أم لا.
- رسالة في رصد الطاعون، لمجهول، مخطوطة في عاشر أفندي.
- رسالة في مداواة الطاعون، لمجهول، مخطوطة منها نسختان في الحميدية.
- رسالة فيما ضبطه أهل النقل في خبر الفصد في الطاعون، لمجهول، مخطوطة في السليمانية جامع شريفي .
- صحاح الأنباء في العدوى والوباء، أبو محمد القاري، طبع بالمكتبة الصوفية، الإسكندرية.
- الجمالية في تدبير الحميات الوبائية، تنسب لإبراهيم الطيب، مخطوط بدار الكتب المصرية .
- الرسالة الطوبائية، لمجهول، مخطوط بالمكتبة الوطنية بأنقرة.
- تدبير حفظ الصحة عند فساد الهواء وظهور الوباء، لمجهول، مخطوط بالخزانة العامة.
- الطاعون، لمجهول، مخطوط بعاشر أفندي.
- أخبار الطاعون، مخطوط بعاشر أفندي.
- رسالة في أخبار الطاعون، لمجهول، مخطوطة في أسعد أفندي.
- الدر المكنون في الكلام على الطاعون، لمجهول، مخطوط بعاشر أفندي.
- رسالة في إصابة الطاعون، لمجهول، مخطوطة في عاشر أفندي.
- رسالة في أحوال الطاعون، لمجهول، مخطوطة في عاشر أفندي.
- رسالة مباركة في حق الطاعون، لمجهول، مخطوطة منها تسع نسخ في بشير أغا.

ثالثًا: المؤلَّفات في العصر الحديث:

- تاريخ الأوبئة والمجاعات بالمغرب في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر، محمد الأمين البزاز، جامعة الإمام محمد الخامس السوسي، الرباط، 1992م.
- رسالتان في الجغرافيا الطبية وتأثير البيئة مع دراسة عن تراثنا العلمي حول الموضوع، لطف الله قاري، جامعة الكويت والجمعية الجغرافية الكويتية، 1426هـ/2005م.
- الأوبئة والتاريخ المرض والقوة الإمبريالية، شلدون واتس، ترجمة أحمد محمود عبد الجواد، المركز القومي للترجمة، القاهرة، 2010م.
- وباء الطاعون في الإسلام وإصابة المشهورين به حتى نهاية العصر الأموي، د زين العابدين موسى الجعفر، وآخرين، مجلة جامعة كربلاء، المجلد الثامن، العدد الأول إنساني، 2010م، ص104.
- الطاعون وبدع الطاعون، الحراك الاجتماعي في بلاد المغرب بين الفقيه والطبيب والأمير، حسين بوجرة، مركز دراسات الوحدة العربية، 2011م .
- وباء الطاعون وأثره على مدينة القاهرة في العصر المملوكي، فتحي سالم حميدي، مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية، المجلد 12، العدد3، سنة 2013م .
- التعامل مع الأوبئة في ضوء الفقه الإسلامي، علي محمد علي قاسم، دار الجامعة الجديدة، الإسكندرية، 2014م.
- موجات الأوبئة والقحط والكوارث الطبيعية في العراق خلال العهد العثماني(1830-1917م)، وميض سرحان ذياب، بغداد، 2017م.
- تاريخ العراق الوبائي في العهد العثماني الأخير(1850-1918)، دراسة في ضوء وثائق وأرشيفات الخارجية والصحة الأمريكية والبريطانية وأرشيفات دولية أخرى، قاسم الجميلي، دار دجلة، 1438هـ.
- الطاعون في العصر الأموي صفحات مجهولة من تاريخ الخلافة الأموية، أحمد العدوي، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، بيروت، 2018م .
- الأزمات الاقتصادية والأوبئة في مصر عصر سلاطين المماليك، حامد زيان غانم، د ن.

رابعًا: تعليق وتحليل للمؤلفات في هذه الأزمنة والتي صنفت حول الأوبئة والطواعين

وأكاد أتفق تماما مع الباحث د.محمد عطا فيما توصل إليه من تعقيبه وتعليقه على ما لفت نظره من ملاحظات حول هذه المصنفات، والذي بذل جهدا كبيرا في تجميعها قائلا: لابد أن أؤكد على أنني أحلل وفقًا لما وصلت له من معلومات، وربما في قابل الأيام تظهر معلومات تنسف ما قلته هنا، ولكن هذه طبيعة تراثنا كالرمال المتحركة، ولا بد أن نتعامل معها كما هي، وبناء على ذلك يمكننا أن نلاحظ في هذه المصنفات الآتي:

– أن المؤلَّفات فيها كثيرة فوق ما يظن المرء (154)كتابًا، رغم أن زمنها يكون زمن خوف وانقباض وترقب للموت، والسبب في ذلك هو أنه تُغلق حلقات التدريس، وتتعطَّل الوظائف، ويقل الخروج من الدور، وتتوقف الرحلة في طلب العلم، وتقل المناسبات الاجتماعية والزيارات، فيكون واجب الوقت بالنسبة للعلماء دراسة الظاهرة وتوضيحها وبيان المخرج منها.

- توزيع المؤلفات على عدد الكتب على النحو التالي :ق3/5ك-ق4/5ك-ق5/3ك-ق6/واحد-ق7/2ك-ق8/17ك-ق9/12ك-ق10/27ك-ق11/8ك-ق12/5ك-ق13/9ك-ق14/4ك . فنلاحظ أن القرن الأول خلا من التأليف رغم كثرة الطواعين فيه؛ لأنه لم يكن عصر تأليف علمي، وخلا الثاني أيضًا، وشهد الثالث بداية التأليف في الطواعين، وكانت المؤلفات في القرن الخامس قليلة رغم كثرة الطواعين فيه؛ حيث لم تتجاوز مؤلفاته ثلاثة كتب، وربما ألف فيه ولم يصلنا بسبب الانشغال بهذه الطواعين، ولم يشهد القرن السادس سوى مؤلَّف واحد رغم وقوع طاعونين فيه؛ ربما بسبب وقوع هذه الطواعين في آواخره؛ حيث وقع عامي(575ه)، و(597هـ)، ويقينا كان سبب تأليف كتاب الإفادة للبغدادي (ت629هـ) هو طاعون عام (597هـ).

وكانت أعلى نسبة تصنيف في القرن العاشر؛ حيث بلغت (27)كتابًا، يليه القرن الثامن حيث بلغت (17)كتابًا، يليه القرن التاسع (12) كتابًا، يليه القرن الثالث عشر (9) كتب، ثم القرن الثامن (8)كتب.

- كما تلاحظ كثرة المفقود من مؤلفاتها، وربما السبب في ذلك أنها تؤلف غالبًا وقت أزمات ينصرف الطلاب فيها عن الرواية والدراسة، ويصعب الاجتماع بمؤلِّفها لأخذها عنه كما يحدث وقت الرخاء، وبعد أن تنتهي الأزمة تأتي أجيال لا تشعر بأهمية القراءة في هذا الفن ودراسته ظنًّا أنه لن يتكرر، ولأن كتب الطب عامة في الثقافة الإسلامية تقل مخطوطاتها، ويندر نجاتها من عوادي الزمن؛ لقلة المشتغلين بها.

– كما أن مجهول المؤلِّف والزمن منها كثير (55)كتابًا، ومبرر ذلك هو ما سبق نفسه.

- يلاحظ قلة الاختلاف في نسبة كتبها لمؤلفها، مثل كتاب (تحفة الراغبين.).

– خلت هذه المصنفات التراثية من ظاهرة تكثر في المؤلفات الإسلامية عامة، وهي: شرح كتاب في كتاب، والتذييل على كتاب، والجمع بين كتاب وكتاب، وقل جدًّا اختصار كتاب؛ حيث حظي بذلك كتاب ابن حجر بذل الماعون، حيث عليه ثلاثة أعمال، وكتاب ابن الخطيب (776هـ) (مقنعة السائل) عليه شرح لأبي محمد السليماني (ت769هـ).

– رغم أن هذه المؤلفات كانت في أزمان عصيبة، إلا أننا نلاحظ وجود مقامات وخطب أدبية تعالجها، وهي قليلة لا تشكل نسبة تذكر في هذا العدد الكبير من المؤلفات، فهي لا تزيد عن ستة أعمال؛ هي: خطبة ابن نباتة (ت374هـ)، ومقامة الخليل بن أيبك الصفدي (ت764هـ)، ومقامة المالقي (ت844هـ)، وفتوى السيوطي (911هـ) التي جاءته نظمًا ورد عليها نظمًا، ومنظومة في الوباء للبكري الصديقي (ت943هـ)، ومنظومة رائية مجهولة المؤلف.

– يلاحظ كثرة تعدد المؤلَّفات للمؤلِّف الواحد؛ حيث هناك من له ثلاثة كتب، مثل :الكندي (ت260هـ)، ابن كمال باشا (ت940هـ)، والسيوطي (ت911هـ)، البدليسي (ت930هـ)، والرعيني الحطاب (ت954هـ)، وهناك من له كتابان مثل: الرازي (ت313هـ)، والشقوري (كان حيًّا 776هـ)، وابن حجر(852هـ)، وابن المبرّد (ت909هـ)، وابن أبي حجلة (ت776هـ)، ومرعي الكرمي (ت1033هـ)، والخوجة (ت1255هـ).

–كما يلاحظ قلة المطبوع قلةً ملحوظة، والسبب أن هذا الفن يعتبره الناس متخلفًا بالنسبة لما توصلت إليه البشرية في العصر الحديث، كما أن غالب المشتغلين بالطب يندر اهتمامهم بالتراث وكتبه، ومن يشتغل بالتراث يندر أن يخرج من بينهم من عنده قدرة على تحقيق كتب الطب والعلوم التطبيقية عامة، كما أن كثيرًا من الناشرين يعرضون عن نشر هذه الكتب؛ لقلة جدواها المادية.

- المثاقفة في مضمون هذه الكتب لا يُذكر من حيث الإقبال على تحقيق كتبها رغم توافر نسخ أكثره، ودراستها، وبيان ما قدمته للبشرية من خدمات طبية، وكيف ساهمت في تطور علم الطب ليصل إلى ما وصل إليه الآن.

* ثانيا: المصطلح في ذاكرة الأدب

جرت العادة أن يتعايش الأدب مع الأحداث الجارية التي يمر بها العالم تأثيرا وتأثرا، ويكون لها صدى، ولا تذهب معه سُدى؛ فيسجل في ذاكرة الإبداع مقطوعات أدبية بارعة، ونصوصا فنية ماتعة؛ تخفيفا للأوجاع، وتلطيفا للأوضاع. ومع تفاقم أزمة فيروس (كورونا) - الذي كم النفوسُ منه لاقت! والألسنةُ له لاكت - طفا على سطح الساحة الأدبية والنقدية ما يسمى بـ (مصطلح الأدب الوبائي أو أدب الأوبئة)، فلا يكاد يظهر إلا تزامنا مع أي جائحة وبائية، ثم سرعان ما يخبو تدريجيا مع زوالها، فهو مصطلح موسمي، واصطلاح موقوت مشروط بظهور الأوبئة وتفاقم الطواعين.

والأدب كونه جزءا لا يتجزأ من أي مجتمع يؤثر ويتأثر، يتعايش مع أي مناسبة يعبر عنها، يسجلها، يعلق عليها، يؤرخ لها ، وهذا هو عمله الرئيس ووظيفته الأساس، في نصوص متزاحمة شعرية ونثرية، وأمام تراكم هذه النصوص التي اتخذت من خلال مُختلف الأجناس الأدبية وجهتها، ويممت وجهها إلى قبلتها، نشأ في خضم ذلك، ما صار يُطلق عليه في الغرب بأدب الكوارث والنوازل، والّذي يشمل الزلازل والبراكين، وحرائق الغابات والمؤسسات، وانفجار المعامل والمخازن، وسقوط الطائرات وغرق السُفن و السيول والتصدعات...إلخ، ومع أن الوباء يدخل ضمن هذه المصائب، إلا أنه فوق ذلك ينفرد بخصوصيته الكارثية، في سرعة الانتشار والتفشي، وكثرة الإصابات وتعداد الموتى، من هنا يبدو تأثيره المأساوي على كل الجهات وفي جميع الاتجاهات، ومن هنا يبقى محفورا في الذاكرة.

وهكذا وبعد تفشي وباء كورونا المُستجد، وانتشاره السريع؛ أخذ العالم فجأة يُولي اِهتمامه لهذا النوع من الأدب، في محاولة لسبر غور كنهه ومفهومه، وتعريفه ومدلوله؛ ومن ثمّ الوقوف عليه تعريفا وتتبعا بدءا من أوليات ظهوره ونشأته، ثم تطوره عبر الحقب الزمنية المتعاقبة، وفقا لتعاطي الأدباء معه وتناولهم له نثرا كان أم شعرا؛ بالإضافة إلى نظرة فاحصة، ومراقبة ماحصة لحركته تطورا وتطويرا عبر بعض إنتاجات الأدباء في أوقات الأزمة من خلال مراحل زمنية مختلفة؛ علّهم بذلك يتفقدون مسيرته، ويتابعون سيرته؛ تجليةً لما غمض، وإظهارا لما خفي؛ لعله يسهم في تأسيس نظرية جديدة له، أو وضع لبنة في بنيانه، تجمع ما تفرق من شتات، وما كتب عنه من فتات؛ لتجلية هذه الظاهرة الجديدة، والتي لم يدرك كُنهها، لم يعشها أو يعرفها عن قرب ، خاصة مع ما كان راسخا في الأذهان مِن أنّ الوباء ذهب إلى غير رجعة، وأنّه تمَّ القضاء عليه نهائيًا، بفضل ما وصل إليه العلم والطب من انجازات وما أحرزاه من فتوحات، وحل معضلات ، وتذييل إشكاليات، فضلا عن تحسن الوضع الإجتماعي في العصور الحديثة مقارنةً بالعصور السابقة؛ حيث الجهل والبؤس واليأس والفقر وعدم توفر الإمكانيات لذلك.

- ومن هنا يمكن القول بأنه ومع تتبع مسيرة التاريخ الأدبي نجد أن هناك مصطلحات مشروطة بالظروف المستجدة، تظهر على السطح ثم تختفي، ممها مثلا : أدب الحرب- أدب الثورات..أدب الرحلات..أدب السجون..أدب...إلخ، تطفو على السطح حسب الأزمات، وسرعان ما تزول بزوال الأزمة وتنتهي، وليس هناك من يتتبعها ويرصد ملامحها ويؤرخ لها، ويستنبط ملامحها، ويراقب تطوراتها وتغيراتها ومظاهرها وخصائصها.

ولعل السبب في ذلك : قلة النتاج الأدبي خلال هذه الظاهرة، وأثناء حدوثها. وربما يكون الإنتاج أشبه برد الفعل فقط ، ثم يزول هذا الأثر بزوال الأزمة ، ويغفل عنها الجميع ويُنسى الأمر نهائيا ويذهب إلى غير رجعة.

ولعله بعد المتابعة والاستقصاء يمكن القول بأنه – وحسب ما وصلت إليه يدي – بأنه لم يُتفق حتى الآن على مصطلح ما يسمى بالأدب الوبائي، أو أدب الكوارث أو أدب الطواعين، أو أدب الأزمات، فكلها تسميات فردية اجتهادية، لم تحظ بالرسمية أو الموافقة الدولية عليها. ولم يدخل في مصطلحات المعاجم الأدبية عند العرب ولا حتى عند الغرب رغم كثرة ما قُدم في هذا الباب عندهم من إنتاجات مختلفة في قوالب أدبية متنوعة :رواية – مسرح - قصة....إلخ.

إذن من السابق لآوانه الحديث عن وجود مصطلح الأدب الوبائي لمسوغات منها: ليس له معالم واضحة، ولا أسس ثابتة، ولا قوانين محددة، ولا أطر مرجعية، ولا حدود مرسومة ولا ثوابت معلومة.

ولعله في قادم الأيام يكون التركيز على مثل هذه الآداب للتأصيل والتفصيل والتأسيس والإنشاء.

وقبل الختام يحسن بالبحث الوقوف على بعض ما ينفع في هذا الباب، ومنها:

- الأجناس الأدبية التي اتسعت للأوبئة:

جاء الإنتاج الأدبي في ظل الكوارث والأوبئة شعرا ونثرا، وأكثر ما نُظمت فيه الأوبئة والطواعين والكوارث في فن النثر، لتعدد فنونه وتنوع ضروبه فجاءت في فن: (المقامات- والقصص- والروايات - والرسائل – والخطب- والوصايا). وفيما أحسب أن أليق فن وأنسب جنس من الأجناس الأدبية لاستيعاب الأدب الوبائي هو: الرواية

حيث إنها: تمثل فضاء واسعا لتشكيل خيال الأديب حول الأوبئة، فضلا أنها تعطي مساحات واسعة وعريضة للأديب لمزيد من الحكي والقص والسرد، إضافة أنها تحتوي الحدث بكل زواياه، وأخيرا تمنح الأديب الحرية المطلقة والكاملة ليصول ويجول في كل التفاصيل.

- دوافع ومنطلقات الإنتاج الأدبي في ظل الأزمات:

الأديب إنسان ولم يقف في الأزمات متفرجا ولا مكتوفي الأيدي، بل اصطلى بنارها وذاق ألمها وقاسى مرارتهاوعانى قسوتها، ومن هنا كان إسهامه في مثل هذه الكوارث من واقع منطلقات ودوافع منها: تلطيف الأوضاع وتخفيف الأوجاع، وتطمين النفس وتأمين الروح تسلية وتسرية، ورغبته في التعبير عن حدث لا يمكن تجاهله مطلقا، وأخيرا تسجيل وتوثيق وتحرير ما يجري حوله كونه عضوا فاعلا في المجتمع ليس بمنعزل عنه.

*** كيف عالج الأدب وتعامل مع الكوارث:**

الأدب شأنه كشأن كل العلوم في التعاطي والتعامل تأثرا وتأثيرا، وظهر تعامل الأدب مع الطواعين والكوارث في الآتي: استثمرها إبداعيا وفنيا بإنتاج وإخراج نصوص فنية فذة، ومقطوعات إبداعية شائقة، ونظر الأدب إليها من زاوية فنية وجمالية بوصفه قصة أو أداة روائية ، وليس مرضا فحسب. ثم تناولها بشكل توثيقي تاريخي. ولم يكن مصورا للمشهد فقط أو ناقلا للأحداث بل عالج النفوس وطيّب المشاعر وسما بالنفوس والتحليق بها نحو حياة أفضل.

*** قلة الإنتاج الأدبي في زمن الكوراث:**

المدقق في أدب الكوارث سيجدها قصائد يتيمة، ومقامات معدودة، وروايات محدودة وقصص مشهورة، يمكن للمتتبع حصرها وعدها ولا تستعصي على العد؛ ولعل ذلك يعود – حسب ظني- للأسباب الآتية: كثيرا من الأحيان لم يعط الأدب المشاكل البيئية قيمة ولا اهتماما إلا إذا تفاقمت. والطبيعة تظهر غالبا في الأدب كديكور رومانسي لتكتمل الصورة، والقارئ العربي غالبا: مرتبط دائما بقصص الحب أو السياسة أو الاجتماع، والأدب الذي يكتب عن البيئة أو الأوبئة ليس معتمدا مؤسساتيا، ويمكن تصنيفه في أدب الدرجة الثانية، عكس الغرب؛ الذي مكن لهذا الأدب عبر أجناس أدبية مختلفة من رواية وقصة..بل رصد لها جوائز أيضا.

*** الفروق الملاحظة بين ما كتب عنه عبر الأزمنة:**

إن اختلاف طريقة الحكي والسرد من زمن وآخر؛ فمنهم من يتحدث بصيغة الماضي وآخر بالحاضر والثالث بالمستقبل. وبين جميع ما كتب قرون بعيدة وأزمنة مديدة، وكتابها ينتمون إلى بلدان وحضارات مختلفة. وعليه تختلف طريقة التناول والطرح والمعالجة. و كل ما كتب لم يتم الإعلان عنه أنه ينتمي إلى تقليد أدبي له علاقة بالوباء.وكل الأعمال التي كتبت تنسب إلى تيار أدبي محدد أو جنس أدبي معين، وليس لها علاقة بالأدب الوبائي.

*** اختلاف منتوجات الأدب الوبائي بين الغرب والشرق:**

ففي الغرب يتميز بالوفرة والكثرة، نظرا لظهور الأجناس الأدبية المختلفة هناك قبل وصولها إلينا نحن العرب، ومنها الرواية والقصة والمقالة وخلافه. على عكس ما كان عند العرب حيث إنهم اعتمدوا على الشعر فقط في التوثيق التاريخي، والتسجيل الإبداعي، والذي لا يمكنه أن يستوعب الكوارث بجميع أبعادها الإنسانية، قياسا بالمسرح والرواية القصة والتي عرفتها الثقافة العربية متأخرا.

*** <u>خاتمة البحث متمثلة في نتائجه:</u>**

- الوباء له حضور طاغ في التراث الأدبي.
- اختلاف المصنفات والمؤلفات العربية حول الأوبئة منها الطبية والدينية والأدبية والوعظية والإرشادية.

- مصطلح الأدب الوبائي موسمي، وهو اصطلاح موقوت مشروط بظهور الأوبئة وتفاقم الطواعين.
- ليس هناك ما يسمى بمصطلح بالأدب الوبائي، فقد خلت منه المعاجم العربية؛ حيث إنه لا يتوفر له معالم واضحة، ولا أسس ثابتة، ولا قوانين محددة، ولا أطر مرجعية، ولا حدود مرسومة ولا ثوابت معلومة.

- الأدب جزء أصيل من أي مجتمع فهو يتأثر ويؤثر ، وليس ترفا علميا بل يعالج ويلطف ويخفف ويرشد ويوجه بلغة سامقة وبطريقة سابقة.

- من أليق الأجناس الأدبية اتساقا مع الأوبئة هي الرواية.

- منتوجات الأدب الوبائي في الغرب أكثر منها في والشرق؛ فهم أسبق منها في معرفة الأدناس الأدبية المختلفة، فضلا عن أنهم رصدوا جوائز لجمي الأدب.

- ثمت فروق جوهرية بين ما كتب حول الأوبئة من زمن لآخر؛ تتعلق بطريقة السرد والحكي.

- قلة الإنتاج الأدبي إبان زمن الكوراث لا تتماشى مع ما يسببه من أضرار.

- رأس مال الأدب هو الإنسان، يسمو به يبعث فيه الأمل، ويطرد منه اليأس، وبخاصة في زمن الأزمات.

- اتسعت الأجناس الأدبية لكل معطيات الطواعين والأوبئة، ولكن أكثرها اتساقا لها هي: الرواية.

- النثر أكثر اتساقا واتفاقا من الشعر في التعبير عن الأوبئة والكوراث والطواعين ؛ لتعدد فنونه وأفنانه.

*** قائمة المصادر والمراجع**

- القرآن الكريم - الحديث الشريف

المراجع:

- الأغاني، أبو الفرج عمل بن الحسين الأصفهاني، تح إحسان عباس وآخرون، دار صادر، بيروت، لبنان، ط 3،2008.
- بذل الماعون في فضل الطاعون، لابن حجر، تح/ أحمد عصام عبد القادر الكاتب، دار العاصمة، الرياض 1991م.
- تاج العروس من جواهر القاموس، محمد بن عبد الرازق للزبيدي. تح/ عبد الستار فراج، مؤسسة التقدم العلمي، الكويت،2001م.
- جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام، أبو زيد محمد بن الخطاب، تح/على محمد البجاوي، دار الكتب العلمية، بيروت،2006م.
- ديوان امرؤ القيس، امرؤ القيس، تح/ محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، 1984م.
- ديوان مالك بن الريب حياته وشعره، تح/ نوري حمودي القيسي، مجلة معهد المخطوطات العربية، د.ت.
- ديوان الهذليين، الشعراء الهذليين، ، ت/ أحمد الزين - محمود أبو الوفا، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة،1385 هـ -1965 م.
- أبو ذؤيب الهذلي حياته وشعره، نورة الشملان، الرياض: شركة الطباعة العربية السعودية،1980.
- شرح أشعار الهذليين، أبو سعيد عبدالله محمد بن سعيد السكري، (275هـ)، تح/ خالد عبد الغني محفوظ، بيروت،
- معجم مقاييس اللغة، أحمد بن فارس، تح/عبد السلام هارون، دار الفكر، بيروت، 1979م.

*** مواقع الكترونية:**

- https://www.hamassa.com

MODERN MISIR ROMANINDA SALGIN HASTALIKLAR (AHMED HÂLİD TEVFÎK ÖRNEĞİ)

Yakup GÖÇEMEN[1]

Özet

Dünyayı büsbütün etkisi altına alan Yeni Koronavirüs (COVID-19) pandemisi, tarih boyunca medeniyetlere ve toplumlara ağır kayıplar yaşatan salgın hastalıkların ve doğurduğu sonuçların yeniden gündeme gelmesine yol açmıştır. Hayatın her alanını etkisi altına alan sıra dışı olgu olarak nitelenebilecek salgın hastalıklar, insanlığın belleğinde derin izler bırakmıştır. Dünya edebiyatları da salgın hastalıkların etkisinden kurtulamamıştır. Salgın hastalıkların her yeniden yayılmasında insanlar, edebî eserlerin satır aralarında kalan salgın hastalıklarla ilgili yaşanan ve hissedilenleri yeniden hatırlamışlardır. İnsanlık tarihi boyunca şair ve edipler, salgın hastalıkları, hastalıkların kurbanı olan sevdiklerini kaybetmelerinden kaynaklanan acıları, karantina altındaki toplumların yaşadıkları korku, yokluk ve özgürlük kısıtlamaları gibi duyguları gerek şiir gerekse hikâye ve romanlarına konu ederek bir bakıma salgınla mücadelelerini kendi alanlarına taşımışlardır. Dahası edebî eserler, salgın hastalıkların insan hayatı üzerindeki etkilerini sonraki kuşaklara aktaran şahit olmuştur. Tüm dünya edebiyatları gibi Arap edebiyatı da tarih boyunca Arap coğrafyasının yaşadığı salgın hastalıkların şahidi olmuştur. Gerek gerçek hayatta yaşanmış humma, taun ve kolera gibi salgın hastalıklar, gerekse özellikle bilim kurgu romanlarında geçen ölümcül virüslerin yol açtığı hayal ürünü salgınlar, modern Mısır romanının konuları arasında yerini almıştır. Modern Mısır romanı denildiğinde akla gelen ilk isimlerden biri "el-Arrâb" lakaplı Ahmed Hâlid Tevfîk'tir. Yazar kişiliğinin yanında tropikal tıp alanında uzman doktor olan Tevfîk, gerilim romanları kaleme alan ilk Arap yazarı olarak görülürken fantezi ve bilim kurgu romanlarının da en meşhur Arap yazarı kabul edilmektedir. Bu çalışmada Ahmed Hâlid Tevfîk'in 1996 yılında okuyucuyla buluşmaya başlayan *Safari Serisi*'nden *el-Vebâ* (Salgın) ve *'Ani't-Tuyûri Nahkî* (Kuşlardan Bahsediyoruz) adlı romanlarında salgın hastalıklar konusu incelenecektir.

Anahtar Kelimeler: Mısır, Roman, Ahmed Hâlid Tevfîk, el-Vebâ, 'Ani't-Tuyûri Nahkî.

الأوبئة في الرواية المصرية الحديثة (أحمد خالد توفيق أنموذجا)

الملخص

إن جائحة كورونا الجديدة التي أثرت على العالم بأسره؛ جعلت الأوبئة التي كبّدت الحضارات والمجتمعات خسائر فادحة – على مدى التاريخ– تتصدر الأحداث من جديد. إن الأوبئة التي يمكن اعتبارها ظواهر استثنائية والتي طغت على جميع مجالات الحياة تركت آثارا عميقة في ذاكرة البشرية، كما أن الآداب العالمية لم تنج من تأثير هذه الأوبئة. ومع كل انتشار جديد لها راح الناس يستحضرون ما قد تم تدوينه في الأعمال الأدبية من وقائع عايشوها ومشاعر أحسوا بها. لقد ذكر الشعراء والأدباء على مدى التاريخ هذه الأوبئة، والآلام التي تحملوها من فقد أحبابهم

[1] Dr. Öğr. Üyesi, Kilis 7 Aralık Üniversitesi

الذين راحوا ضحية للأوبئة، ومشاعر الخوف والحرمان وتقييد الحرية التي ذاقتها المجتمعات التي خضعت للحجر الصحي. فكأن أهل الأدب نقلوا كفاحهم مع الأوبئة إلى مجالهم الأدبي. بالإضافة إلى ذلك فإن الأعمال الأدبية أصبحت بمثابة الشاهد الذي يدلي بشهادته حول تأثير هذه الأوبئة على حياة الإنسان للأجيال القادمة. كشهادة الآداب العالمية تماما، فقد كان الأدب العربي شاهدا عليها عندما تفشت في المناطق العربية على مر التريخ. واتخذت هذه الأوبئة مكانتها ضمن المواضيع التي تناولتها الرواية المصرية سواء أكانت الأوبئة الحقيقة مثل الحمى والطاعون والكوليرا أم الأوبئة التي نسجها الخيال مثل التي نتجت عن الفيروسات القاتلة في روايات الفانتازيا والخيال العلمي. إن أحمد خالد توفيق الملقب بالعرّاب يعتبر من الشخصيات المشهورة التي سرعن ما تتبادر إلى الأذهان عندما تذكر الرواية المصرية الحديثة. كما أنه كان طبيبا في طب المناطق الحارة، وإلى جانب شخصيته الأدبية فإنه يعتبر أول روائي عربي قام بتأليف روايات الرعب، وهو أشهر روائي عربي في مجال روايات الفانتازيا والخيال العلمي. يتناول هذا البحث ظاهرة الأوبئة التي ترد في روايتي "الوباء" و"عن الطيور نحكي" اللتين تقعان ضمن سلسلة سفاري للمؤلف أحمد خالد توفيق والتي بدأ نشرها عام 1996.

الكلمات المفتاحية: مصر، الرواية، أحمد خالد توفيق، الوباء، عن الطيور نحكي.

Giriş

Edebiyat, tarih boyunca temsil ettiği insan topluluklarının yaşadıkları olayların izlerini taşımıştır. Olayların ortaya çıkışı, insanların bu yeni olayları anlamlandırmaya çalışmaları, toplum hayatına etkileri, insanların duygu dünyalarında bıraktığı izler gibi hususlar edebiyatın sanatsal estetikle ele alarak sonraki nesillere aktardıklarındandır. Medeniyetlerin kültürel boyutuna ışık tutan edebiyat, yaşananların izdüşümünü gelecek dönemlere yansıtan sanatsal birikimdir. Toplumların yaşadığı her olayın dönemindeki canlı şahidi olan edebiyat, tarih boyunca insanlığın geçirdiği salgın hastalıkların izlerini de kendi bakış açısıyla kayıt altına almıştır. Edebiyatın bu olaylar karşısındaki işlevi, salgının ne olduğundan ve niteliğinden ziyade, insanın duygu dünyasında yarattığı etkidir. Salgın hastalıklar nedeniyle insanların yaşam tarzlarını yeniden düzenlemek zorunda kalmaları, salgına hedef olma korku ve endişelerinin getirdiği tedbirler, insanların katı tedbirlerle ördükleri duvarların ardında çekildikleri kendi dünyalarında hissettikleri, sevdiklerini kaybetme ihtimalinin yarattığı duygusal boşluk, kaybedilenlerin ardından yaşanan derin hüzün gibi meseleler, edebiyatın kendine has üslupla işlediği konular arasındandır. Tüm dünya edebiyatları gibi Arap edebiyatı da tarihin çeşitli dönemlerinde Arap coğrafyasını kasıp kavuran salgın hastalıklara kayıtsız kalmamıştır. Salgın hastalıklar, şair ve ediplerin eserlerinde kendine genişçe yer bulmuştur. Bu olgu, farklı hastalıklar halinde yeniden gündeme geldikçe önceki kuşakların salgın edebiyatındaki birikimleri de yeniden hatırlanmış ve yeni eserlerin ortaya çıkmasında yol gösterici olmuştur.

Yeni Koronavirüs pandemisinin dünya genelinde insan hayatını olumsuz etkilediği günleri yaşadığımız bu süreç, edebiyatçıların eserlerinde salgın hastalıkların izlerinin sürülmesi ve o günlerde yaşananlarla günümüzde hissedilen ve yaşananlar arasındaki ortak ve

farklı yönlerin tespit edilmesi gibi bir durumu beraberinde getirmiştir. Salgın hastalıklar, gerek klasik dönem, gerekse modern dönemde kaleme alınan Arap edebiyatının manzum ve mensûr eserlerinde dile getirilmiştir. Çalışmamızın konusunu teşkil eden Mısırlı yazar Ahmed Hâlid Tevfîk'le birlikte, *Meleffu'l-Mustakbel* adlı cep romanı serisinden *Basmatu'l-Mevt* (Ölümün Parmak İzi), *Harbu'l-Feyrûsât* (Virüs Savaşları) ve *Feyrûs* (Virüs) adlı kitaplarıyla Nebîl Fârûk, *Ebola 76* adlı romanıyla Sudanlı yazar Emîr Tâcu's-Sirr, *İsti'sâl* (Eksizyon) adlı romanıyla Faslı yazar et-Tâhir b. Cellûn ve *Sâkî el-Yumnâ* (Sağ Bacağım) adlı romanıyla Mısırlı yazar Vâil Vecdî gibi isimler, son dönem Arap edebiyatında salgın hastalıkları romanlarına konu edinmişlerdir. Bu çalışmada Ahmed Hâlid Tevfîk'in hayatı ve başlıca eserlerinden bahsedildikten sonra, yazarın *Safari* serisinden *el-Vebâ* (Salgın) ve *'Ani't-Tuyûri Nahkî* (Kuşlardan Bahsediyoruz) adlı cep romanlarında salgın hastalıklar konusu incelenecektir.

1. Ahmed Hâlid Tevfîk'in Hayatı ve Başlıca Eserleri

Gerilim romancılığının ilk Arap yazarı, daha çok gençlere yönelik fantezi ve bilim kurgu edebiyatının en meşhur yazarlarından olan ve kendi okurlarınca "el-'Arrâb" lakabıyla bilinen Mısırlı yazar Ahmed Hâlid Tevfîk, 10 Haziran 1962 tarihinde Mısır'ın Tantâ şehrinde dünyaya gelmiştir. 1985 yılında Tantâ Üniversitesi Tıp Fakültesi'nden mezun olan Tevfîk, 1997 yılında tropikal bölge tıbbında uzman doktor olmuştur. Akabinde Tanta Üniversitesi'nde endemik hastalıklar alanında öğretim üyesi ve uzman danışman olarak çalışmıştır.

Tevfîk'in yazarlık serüveni, 1992 yılında el-Muessesetu'l-'Arabiyyeyu'l-Hadîse'de başlamıştır. Yazarın ilk romanı, *Silsiletu Mâ Verâe't-Tabî'a*'nın (Metafizik Serisi) ilk kitabı "Vampir Efsanesi" anlamına gelen *Ustûratu Massâsi'd-Dimâ*'dır. Beklediği ilgiyi görmeyen ve yayınevi içinde büyük eleştiri ve tepkilere maruz kalan kitap, yazara gerilim romanları yazmama ve polisiye romanlara yönelmesi yönünde değerlendirmeleri beraberinde getirmiştir. Tevfîk'in yazarlık hayatının başlar başlamaz bitmesine yol açabilecek kitap, Mısırlı gerilim romanları yazarı Nebîl Fârûk'un bulunduğu bir komisyondan olumlu görüş almıştır. Ahmed Hâlid Tevfîk, Nebîl Fârûk'un kendi yazarlığındaki özel yerini *"Doktor Nebîl Fârûk'un, benim yayınevine girişimin doğrudan sebebi olduğunu asla unutmayacağım. Aksi takdirde en fazla bir yıl sonra yazmaktan vazgeçerdim."* sözüyle belirtmiştir. O dönemde Arap âleminde gerilim romanları pek rağbet görmediği halde başlangıcı sancılı olsa da *Silsiletu Mâ Verâe't-Tabî'a* (Metafizik Serisi), ilerleyen süreçte okuyucu kitlesinin yoğun ilgisini kazanarak büyük bir başarı elde etmiştir. Bu serinin başarısı, yazarı başka seriler yazmaya yöneltmiştir. Daha sonra yazar, 1995 yılında *Silsiletu Fantâziyâ* (Fantezi Serisi), 1996 yılında *Silsiletu Safârî* (Safari Serisi) ve 2006 yılında da *Silsiletu WWW* (WWW Serisi) serilerini kaleme almıştır. Bunlara ek olarak yazarın, *Silsiletu Rivâyât 'Âlemiyye li'l-Ceyb* (Dünya Cep Romanları Serisi) ve *Silsiletu Racfeti'l-Havf* (Korku Titremesi Serisi) adlarını taşıyan yabancı dillerden çeviri şeklinde iki gerilim ve bilim kurgu romanı serisi daha yayımlanmıştır.

Ahmed Hâlid Tevfîk, roman serileri dışında yine geniş okuyucu kitlelerince ilgiyle karşılanan romanlar yazmıştır. Bunların en meşhurları 2008 yılında yazılan ve pek çok yabancı dile çevrilen *Yûtûbya* (Ütopya), 2012 yılında okuyucuyla buluşan *es-Since* (Süngü), 2015 yılında yayımlanan *Mislu Îkârûs* (İkarus Gibi) ve 2016 yılında çıkardığı *Fî Memerri'*

Fi'rân (Fare Geçidinde) adlı eserleridir. Yazarın bu kitaplar dışında *Kusâsât Kâbile li'l-Hark* (Yakılabilecek Gazete Küpürleri), *'Akl Bilâ Cesed* (Bedensiz Akıl) ve üç ciltten oluşan *El'âne Neftahu's-Sundûk* (Şimdi Kutuyu Açıyoruz) gibi romanları da bulunmaktadır.

Roman yazarlığının dışında gazete ve dergi yazarlığı da yapan Tevfîk, 2004 yılında *Muessesetu'l-Ehrâm* tarafından yayımlanan *Mecelletu'ş-Şebâb* dergisine katılmıştır. Aynı şekilde *et-Tahrîr* gazetesi ve daha başka dergilerde yazıları olan yazar, tercüme eserlere de imza atmıştır. Yukarıda zikredilen tercüme cep romanı serilerine ek olarak Amerikalı yazar Chuck Palahniuk'un meşhur *Fight Club* (Dövüş Kulübü) romanını *Nâdi'l-Kitâl* adıyla, 2010 yılında Craig Clevenger'in *Dermaphoria* ve 2012 yılında Afgan asıllı yazar Hâlid Huseynî'nin *The Kite Runner* (Uçurtma Avcısı) romanını da *'Addâu't-Tâira el-Varakiyye* adıyla Arapçaya çevrilmiştir.

Hayatı boyunca 300'e yakın eser kaleme alan Ahmed Hâlid Tevfîk, geçirdiği bir kalp rahatsızlığı üzerine Kâhire'deki Demirdaş Hastanesi'nde yapılan ameliyattan sonra 2 Nisan 2018 tarihinde 55 yaşında vefat etmiştir.[2]

2. Ahmed Hâlid Tevfîk'in Eserlerinde Salgın

1996 yılında başlayarak 2018 yılına kadar devam eden ve 53 kitaptan oluşan *Safari Serisi*, Ahmed Hâlid Tevfîk'in eserleri arasında salgın olgusunun görüldüğü başlıca eserdir. Kendisine fanatizm derecesinde bağlı okuyucu kitlesiyle Arap edebiyatının ilk kült yazarlarından biri olan Tevfîk, tropikal bölge tıbbında uzman doktor olmasının avantajını bu seride kullanarak, baştan sona seriyi uluslararası özel bir sağlık kuruluşunda çalışan Mısırlı genç bir doktorun maceralarını konu alacak şekilde kurgulamaktadır. 29 yaşında Mısırlı genç bir doktor olan 'Alâ Abdulazim, yazarın *Safari Serisi*'ndeki baş kahraman olarak kurguladığı karakterdir. Adını, vahşi hayvan avı anlamına gelen "safari" kelimesinden alan seri, Kamerun'da adeta hastalık avlamak için maceradan maceraya koşan "Safari" adlı bağımsız bir uluslararası sağlık örgütünde çalışan Doktor Alâ'nın yaşadıklarını okuyucuya aktarmaktadır. Seride yer alan cep romanı şeklindeki kitaplarda Afrika'daki siyasî karışıklıklar, fakirlik, organ mafyası, yasak avcılar ve uluslararası ilaç firmalarının yasadışı faaliyetleri neticesinde görülen salgın hastalıklar gibi konuları ele almaktadır. Ancak içinden geçtiğimiz Yeni Koronavirüs sürecinde, *Safari Serisi*'nde yazarın en çok dikkatleri çeken eserleri virüs kaynaklı salgın hastalıklardan bahseden *el-Vebâ* (Salgın), *el-Maradu'l-Esved* (Kara Hastalık), *el-Maradu's-Sâbi'* (Yedinci Hastalık), *'Ani't-Tuyûri Nahkî* (Kuşlardan Bahsediyoruz) ve *el-Mevtu'l-Asfar* (Sarı Ölüm) gibi romanlarıdır. Bu çalışmanın konusu olan romanlar incelendiğinde yazarın meslekî birikiminin sağladığı avantajla eserlerinde ortaya koyduğu ön görünün ne derece isabetli olduğu anlaşılmaktadır. Yazar, romanının detaylarıyla adeta günümüzde yaşanan pandemi sürecinde yaşananlara ışık tutmakta ve okuyucuya hali hazırda yaşadığı olayları çok önceden haber vererek yaşanmışlık hissini tattırmaktadır.

[2] Yazarın hayatına basılı kaynaklarda ulaşılamadığından, internet sitelerinde yer alan bilgilerle yetinilmiştir. Daha geniş bilgi için bkz.: WİKİWAND. "أحمد خالد توفيق". https://www.wikiwand.com/ar Erişim 3 Temmuz 2020; WİKİPEDİA. "أحمد خالد توفيق". https://ar.wikipedia.org/wiki Erişim 3 Temmuz 2020; Muhammed el-Hisân, *Nubze 'an Ahmed Hâlid Tevfîk*, https://www.sotor.com Erişim 3 Temmuz 2020; Yezen el-Hâc, *'Ani'l-Evbie Netehaddesu: Ahmed Hâlid Tevfîk ve Safârî*, https://www.jadaliyya.com Erişim 3 Temmuz 2020.

2.1. *el-Vebâ (Salgın)*

el-Vebâ (Salgın) adlı cep romanı, *Safari Serisi*'nin ilk kitabıdır. Adından da anlaşılacağı üzere kitap, bilinmeyen bir virüs kaynaklı tehlikeli bir salgın hastalığın ortaya çıkmasını, yayılmasını ve salgının kontrol altına alınması uğruna verilen mücadeleyi konu edinmektedir. Yazar bu romanına, serinin baş kahramanı olan Doktor 'Alâ Abdulazim'in, pek çok sağlık hizmetinden mahrum kalan Kara Kıta'da salgınlarla mücadele hedefiyle kurulan Safari adlı sağlık örgütüne katılması ve ilk görev yeri olarak Kamerun'un kuzeyinde Çad ve Nijerya sınırına yakın bir bölgede bulunan Ngaoundere şehrine gidişiyle başlamaktadır. Dünyanın farklı ülkelerinden yaklaşık 200 doktor ve sağlık çalışanını barındıran örgütün bu kitapta mücadele ettiği salgın hastalık, hastanın bedenindeki tüm menfezlerden kan akmasına yol açan, Afrikalıların kara büyü olarak niteledikleri ve yerel Bantoid dilinde "Dava" adını verdikleri bir hastalıktır. Okuyucuya pek çok gerçek tıbbî, tarihî ve coğrafî bilgi veren yazar, romanın satır aralarında salgının yayıldığı bölge insanı hakkında bilgiler sunmaktadır. Okuyucuyu Afrika'nın meçhul coğrafyasındaki gizemli bölgelerle tanıştıran yazar, burada yaşayan insanların düşünce dünyasından bilgiler aktarmaktadır. Tevfîk, Afrikalıların herhangi bir açıklama getiremedikleri, karşısında çaresiz kaldıkları kötülüklere uygun gördükleri tek teşhisin sihir olduğunu, kendilerini bundan kurtaracak çözümü büyücülerde aradıklarını ve büyücülerin de klasik bir şekilde kötü ruhların hastanın bedenini istila ettiğini söylemekle işe başladıklarını belirtmektedir.[3]

Ahmed Hâlid Tevfîk, bu romanında hastalığın ortaya çıkması, yayılması, virüse yakalanan hastalarda görülen semptomlar, hastalığın halk arasında yarattığı korku ve endişe gibi hususlarda gerçek veya gerçeğe oldukça yakın bilimsel ve mantıksal bir kurgu benimsemesine rağmen salgın hastalığa kendisinin icat ettiği bir isim vermektedir. Yazar, ilk olarak büyücüye getirilen bir erkekte görülen bu hastalığın önce adamın, sonra eşinin ve daha sonra da aynı semptomlarla büyücünün ölümüne yol açması üzerine bu hastalığın sıradan bir büyü olmadığının anlaşılması ve en çok görülen belirtisine uygun olarak yerel dilde "kan damlayan gözler" anlamına gelen "kafamojoro" olarak adlandırılmasını uygun görmektedir. Yazar, okuyucuya salgın hastalıklar hakkında verdiği gerçek bilgilere, bu süreçte verilen doğal ve gerçek tepkileri de iletmektedir. Toplam nüfusu 300 kişi olan köyde bir haftada 40 kişinin aynı şekilde ölmesinin doğurduğu dehşet hali nedeniyle halkın profilakside (önleyici tıp) ilk hata olarak nitelenen hastalığın görüldüğü yeri terk etme hatasına düşmeye başladıklarını belirtmektedir. Böylece yazar salgının temel yayılma nedenini, vebanın görüldüğü yerden kaçan yerel halkın, farkına varmadan salgını diğer bölgelere taşımaya başlamasına bağlamaktadır. Romanda zincirleme bir şekilde fiziksel temas yoluyla ilk görüldüğü noktadan yayılan hastalık, Kamerun sağlık otoritelerinin anlam vermekte zorlanmasına rağmen, DSÖ bölge yetkililerince bir salgın olabilme ihtimaliyle karşılanmakta, her salgın dönemlerinde duymaya alıştığımız Ebola ve Lassa gibi terimlerin dillendirilmesine yol açmaktadır.[4]

[3] Ahmed Hâlid Tevfîk, *el-Vebâ*, (Kahire: el-Muessesetu'l-'Arabiyyetu'l-Hadîse, 1995), 35.
[4] Tevfîk, *el-Vebâ*, 42.

Tropikal tıp alanında uzman doktor olan Tevfîk, eserlerinde uzmanlık alan bilgilerini kullanarak okuyucuya anlaşılır düzeyde tıbbî bir altyapı bilgisi sunmaktadır. Yazar, romanlarının çeşitli bölümlerinde, gerçek tıbbî bilgilere veya sağlıkla ilgili istatiksel verilere yer vermektedir. Bu bilgiler, romanda geçen olayların akışından bağımsız olarak sunularak adeta hikâyenin bölümleri arasına yerleştirilen sağlıkla ilgili kamu spotu reklamlarını andırmaktadır. Bunlardan birinde yazar, 1967-1977 yılları arasının Uganda'dan Batı Almanya'ya, Nijerya'dan Sierra Leone'ye kadar tüm dünyada viral kanamalı ateş etkeni virüslerin yayıldığı bir dönem olduğuna, malariayla sıkça karıştırılan sarıhummanın bilinen en eski viral kanamalı virüslerden kabul edildiğine ve tarihte bilinen en lanetli viral kanamalı ateş etkenli virüslerden biri olan Lassa'nın 1969 yılında Nijerya'nın kuzeyindeki Lassa şehrinde misyonerlik faaliyetlerinde bulunan bir hemşirenin bir bahçeden kopardığı çiçekle elinin kanamasıyla başladığına dair bilgiler vermektedir. Ayrıca yazar, tartışmasız en belalı virüs kabul edilen ve adını Zaire ve Sudan arasındaki bir nehirden alan Ebola'nın, 1976 yılında bu iki ülkeyi etkisi altına aldığından bahsetmektedir. Bu virüsün, 1967 yılında ilk olarak Uganda'dan yayılarak Batı Almanya'daki Marburg şehrinde tanısı konduğundan Marburg virüsü olarak bilinen virüsle aynı familyadan Filoviridae (kılıflı virüs) olduğunu belirtmektedir. Tüm bunlara ek olarak viral kanamalı ateş etkeni virüslerden biri olan Rift vadisi ateşinin 1977 yılında Mısır'ı vurarak 200.000 kişiye bulaştığını, kanama ve beyin enfeksiyonu nedeniyle yüzlerce kişinin ölümüne ve görme yetilerini sonsuza kadar kaybetmelerine yol açtığını ifade etmektedir. Yazar, çoğu ölümcül olan bu virüslerin tamamen yok edilemediğini, bazı viral kanamalı ateş etkeni virüslere karşı bir aşının bulunamadığını, Ebola, Lassa ve Marburg gibi virüslerin Afrika'nın çeşitli bölgelerinde zaman zaman yeniden hortladığını ve Rift vadisi ateşinin de 90'lı yıllarda Mısır'da yeniden görüldüğünü aktarmaktadır.[5] Ancak zaman zaman bu bilgilerin uzaması nedeniyle, romanın bölümleri arasında bir kopukluk olduğu hissi uyanmakta ve böylece sürükleyiciliğini yitiren romana okuyucunun duyduğu ilgiyi azaltmaktadır.

Romanın baş kahramanı Doktor 'Alâ'nın Safari macerasında salgınla ilk karşılaşması, bir gece nöbetinde hastaneye getirilen, vücudunda yaralanma olmamasına rağmen her tarafından kan akan bir hastayla olmuştur. Aklına ilk gelen ihtimal, kanama, ateş ve kemik ağrıları gibi şikâyetleri olan hastanın, Dang hummasına yakalanmış olmasıdır. Ancak yazar burada yeniden tıbbî gerçeklere başvurarak kahramanın aklına Afrika'da olduklarının geldiğini, Asya'da sarıhumma bulunma ihtimalinin olmadığı gibi, Afrika'da da Dang humması olmasının ihtimali olmadığını hatırladığı bilgisini vermektedir. Teşhiste oldukça zorlanan Doktor 'Alâ, kendisinden daha deneyimli bir doktorun, hastanın vücudunda gördüğü bazı izlerin etkisiyle yılan sokması olabileceği değerlendirmesini haklı bulmakla birlikte, hastanın ansızın öldüğünü bildiren hemşirenin uyarısıyla büyük şüpheler duymaktadır.[6] Patoloji sonuçları çıkmamasına rağmen ceset üzerinde yapılan otopsi raporları hakkında bilgi alan Doktor 'Alâ, otopsiyi yapan doktorun yılan zehirlenmesi ihtimalinin mümkün olmadığını belirtmesiyle yeni ihtimaller üzerinde düşünmektedir. Deri altında ve iç organların tamamında kanama olduğunu belirten otopsi doktoru, buna ancak Ebola, Kırım Kongo gibi viral kanamalı

[5] Tevfîk, *el-Vebâ*, 43-45.
[6] Tevfîk, *el-Vebâ*, 46-56.

virüslerin yol açabileceğini belirtmektedir. Bu arada viral kanamalı ateşli salgınların ortak yönlerine de işaret eden yazar, bu hastalıkların sivrisinek, tahtakurusu vb. böcekler veya kemirgenler ve yarasaların idrarı ya da hastayla temas ortamında bulunmak ve aynı havayı solumakla bulaşabileceğine işaret etmektedir. Ayrıca virüslerin kuluçka sürelerinin birbirlerine yakın olduğunu, bu nedenle başlarda sıradan bir grip olarak algılandıklarını, ancak ateş, baş ağrısı, eklem ağrıları ve gözlerde kızarıklık gibi belirtilerden sonraki dördüncü günde kanamanın ansızın başlayarak hastayı aniden ölüme götürdüğünü anlatmaktadır.[7]

Yazar, romanın akışına yoğun tıbbî bilgilerle yön vererek, kitabını adeta bir salgının anatomisini açıkladığı bir yapıta dönüştürmektedir. Safari yetkililerinin tıbbî veriler ve gelişmeler üzerinden bazı çıkarımlarda bulunduklarını anlatan yazar, patolojik bulgularla birlikte yapılan değerlendirmelerde hastanın viral kanamalı ateş etkeni bir virüse yakalandığını belirtmekte, virüsün korkunç yayılma hızı ve agresifliğini dikkate alarak bu virüsün Ebola, Lassa ve Marburg gibi virüsler olamayacağına kararlaştırdıklarını ifade etmektedir. Ayrıca sürecin takip edilmesi adına durum netlik kazanana kadar, aralarında Doktor 'Alâ'nın da bulunduğu hastayla temas eden herkesin, salgınlarda ilk tedbir olarak değerlendirilen karantinaya alınmasının uygun görüldüğünü dile getirmektedir.[8] Yazar, bu cep romanının ilerleyen bölümlerinde Doktor 'Alâ'nın karantinada yaşadıklarından, karantinaya alınanlardan biri olan Kanadalı kadın doktora karşı hissettiği duygusal yakınlığın artmasından bahsetmektedir. Yazarın, böylesine bir romanda kahramanın duyguları üzerinden romantizmi işlemeye çalışmasının ardında, genel okuyucu kitlesini gençlerin oluşturmasının olduğu tahmin edilmektedir. Güçlü bağışıklığı sayesinde virüsü yenen Doktor 'Alâ'nın, sağlık ekibinden enfekte olmuş diğer arkadaşlarının iyileşmesi için kurtarıcı olarak görüldüğüne, virüse karşı sürekli bağışıklık kazanan kahramanın, kendisinden alınacak kan plazmasıyla adeta başkalarının umudu haline geldiğine işaret etmektedir. Ayrıca yazar, roman kahramanının karantinada geçirdiği bu süreçte yapılan virüsün izole edilmesi, fotoğraflanması, ölçümü ve genlerinin incelenmesi, Ebola virüsüyle % 95 benzeşmesine rağmen geçirdiği mutasyon sonucunda çok daha saldırgan bir karaktere bürünmesi ve bunun doğal bir mutasyon olmayıp laboratuvarlarda virüsün genlerinde yapılan değişikliklerle olduğu sonucuna varılması gibi tıbbî işlemlerden uzun uzadıya bahsetmektedir.[9]

Yazar, romanın son bölümlerinde virüsü tanıyan ve virüsle mücadelede atılacak adımları belirleyen Safari örgütünün salgını yok etme stratejilerini anlatmaktadır. Virüse karşı sürekli bağışıklık kazanan Doktor 'Alâ'nın, virüsün ilk görüldüğü yer olan Kamerun'un kuzeyindeki Adamao bölgesine gönderilmesinden sonra, adeta roman bir aksiyon filmine dönüşmektedir. Ahmed Hâlid Tevfîk, *Safari Serisi*'nin ilk romanı olan *el-Vebâ*'yı, Doktor 'Alâ'nın virüsün bölgeye nasıl ulaştığını tespit etmesi,[10] virüsün aslında Pensilvanya merkezli Virüs Araştırma Merkezi'nde çalışan bir Fransız doktor tarafından biyolojik bir silah olarak üretildiğini anlaması[11] ve örgütün virüsün kaynağı olarak görülen bu bölgenin nasıl

[7] Tevfîk, *el-Vebâ*, 66.
[8] Tevfîk, *el-Vebâ*, 80.
[9] Tevfîk, *el-Vebâ*, 87.
[10] Tevfîk, *el-Vebâ*, 105.
[11] Tevfîk, *el-Vebâ*, 123-124.

temizlenmesi gerektiğini kararlaştırmasını tıbbî uygulamalarla harmanlanmış bir macerayla noktalamaktadır.[12] Aslında Yeni Koronavirüs pandemisini yaşadığımız şu günlerde, Covid-19 virüsünün biyolojik savaşın bir parçası olduğu yönünde medyada dillendirilen komplo teorilerine dair detayların, bu kısacık cep romanında işlendiği görülmektedir.

Bir tıp doktoru olması hasebiyle yazarın romanlarında çokça zikredilen tıbbî terimler ve hastalık adları dikkatleri çekmektedir. Bu husus, esasen kurgu olan söz konusu serinin okuyucudaki gerçeklik algısını artırmakta ve okuyucuyu maceranın içine çekerek, romana sürükleyicilik katmaktadır. Romanlarında mizahla karışık sade ve kolay anlaşılır bir anlatım tarzını benimseyen yazara, pek çok eleştiri yöneltilmekle birlikte bu eleştirilerin okuyucu kitlesini dikkate almadığı görülmektedir. Zira yazarın romanlarının hedef kitlesi olan gençlerin ilgi ve eğilimleri göz önünde bulundurulduğunda, yazarın benimsediği üslubun isabetli olduğu anlaşılacaktır.

el-Vebâ adlı eserin değerlendirmesinde salgınla ilgisi olmasa da kitabın başından sonuna kadar hissedilen bir başka hususa işaret etmek uygun olacaktır. Bu husus, yazarın hedef okuyucu topluluğunun dinî ve siyasî görüşlerini dikkate alarak mesajlarını iletmeye çalışmasıdır. Romanın kahramanı Doktor 'Alâ'nın iş görüşmesinde çalışacağı sağlık örgütünün İsrail'e bağlı bir örgüt olup olmadığını sorması, bu karakterin kitabın sonuna kadar romanın karakterlerinden biri olan İsrailli bir doktora karşı beslediği nefreti sık sık dillendirmesi buna işaret etmektedir. Yazar, Doktor 'Alâ'nın bu yaklaşımıyla, Mısır halkında yaygın olan İsrail karşıtlığına göndermede bulunarak safını belli etmektedir.[13]

2.2. *'Ani't-Tuyûri Nahkî (Kuşlardan Bahsediyoruz)*

Safari Serisi'nin 40. kitabı olan *'Ani't-Tuyûri Nahkî (Kuşlardan Bahsediyoruz)* adlı gerilim dolu cep romanı, serinin tümünde olduğu gibi Mısırlı genç Doktor 'Alâ'nın bir macerasını konu edinmektedir. Yazarın bu romanındaki olaylar, baş karakter Doktor 'Alâ'nın Safari sağlık örgütünde çalışan Tunuslu arkadaşı Bessâm Bû Ğattâs'ın, Kamerun'un Ngaoundere şehrinde Müslüman bir seyyar satıcıdan helal gıda olduğu için satın alarak yediği tavuktan etkilenmesi sonucunda yakalandığı gizemli bir hastalık üzerinden gelişmektedir.[14] İlk başlarda görülen yüksek ateş, halsizlik, eklem ağrıları vb. belirtiler yüzünden şiddetli akut solunum yolu sendromundan şüphelenilse de hastanın röntgen filmleri ve sık sık bilinç kaybı yaşaması bu ihtimalin dikkate alınmamasını gerektirmiştir. Bu hastalığın sadece yaşlılarda ve Legionella bakterisinden kaynaklanan göğüs enfeksiyonlarında olduğunu bilen doktorlar, durumun normal olmadığı kanaatine vararak hastanın yoğun bakıma alınmasını talep etmişlerdir.[15] Yazar, diğer eserlerinde olduğu gibi romanın satır aralarında salgın hastalıkların gelişim süreci, belirtileri, sıcak havaların virüs kaynaklı hastalıkların yayılmasının önüne geçmesi, solunum cihazının kullanımı, tetrasiklin gibi bazı antibiyotiklerin özellikleri, kullanım amaçlarına benzer tıbbî bilgilerle birlikte, Legionella bakterisine neden bu adın

[12] Tevfîk, *el-Vebâ*, 135.
[13] Tevfîk, *el-Vebâ*, 19-21.
[14] Ahmed Hâlid Tevfîk, *'Ani't-Tuyûri Nahkî*, (Kahire: el-Muessesetu'l-'Arabiyyetu'l-Hadîse, 2010), 15.
[15] Tevfîk, *'Ani't-Tuyûri Nahkî*, 27.

verildiği gibi bazı tıbbî terminolojik bilgileri okuyucuya aktarmaktadır.[16] Ayrıca yazar, romanın baş kahramanı Doktor 'Alâ'nın, H1N1 (domuz gribi) olarak tanımlanan virüsü kaparak salgına yakalanan Tunuslu mesai arkadaşıyla birlikte geçirdikleri hoş vakitleri hatırlaması, dünyanın dört bir yanından gelen doktorlardan oluşan bu seçkin sağlık ekibi içinde Arapça konuşabildiği tek kişi olması nedeniyle gönlündeki özel yeri ve böylesine özel birini kaybetme korkularına dair detaylara yer vererek,[17] salgın hastalıklarda insanların genel ruh halini ve korkularını yansıtmaya çalışmaktadır. Ahmed Hâlid Tevfîk, bilim kurgu ve fantezi romanı yazarı vasfıyla eserlerinde pek çok hayal ürünü sahneye yer vererek, insanlığın geleceğine dair ön görülerde bulunmaktadır. Kısa sürede yayılarak insanlar arasında dehşete yol açan bu salgının insanların dörtte üçünü yok edeceğini, geriye kalanların ise vahşi yaratıklara dönüşeceklerini, dünyanın sonunun başlangıcının bir atom savaşları sonucu değil de Kamerun'un kuzeyindeki bu küçük Ngaoundere beldesinden yayılan virüsle olacağına dair senaryolardan bahsetmektedir.[18]

Yazar, romanında Kamerun'da görülen H1N1 virüsünün yapısı, oluşum aşamaları, mutasyon nedeniyle kazandığı yeni saldırgan özellikleri, virüs familyaları ve 1918 grip salgınında görülen virüsün H5N1 kuş gribinden ziyade H1N1 domuz gribiyle benzeşme ilişkisinden bahseden pek çok tıbbî detaya yer vermektedir.[19] Alan uzmanlarının anlayabileceği teknik terimlerle yoğrulmuş bu detaylı bilgiler, zaman zaman okuyucunun sıkılmasına yol açmakta ve hikâyenin bölümleri arasında bağlantı kurmakta zorlanmasına neden olmaktadır.

Tam da bu noktada yazar, 1918 virüsünün hikâyenin yaşandığı 1997 yılına nasıl ulaşabildiğine dair bağlantı veya temas noktası üzerinden okuyucuyu gizem dolu bir maceranın içine çekmeye çalışmaktadır. Eserini biri Alaska'da bilimsel araştırma, diğeri ise şüpheli kuş gribi vakalarının görüldüğü Kamerun'da geçen ve birbirine paralel ilerleyen iki seyahat üzerine kurgulamaktadır. Romanında gerçek karakterlerden de faydalanan yazar, Alaska'da virüslerle ilgili bilimsel araştırma yapan Amerikalı dünyaca ünlü virolog Jeffery Taubenberger'i de Doktor 'Alâ'nın yer aldığı özel H ekibine dâhil etmektedir.[20] Böylece romanı gerçek olay ve karakterlerle buluşturan Tevfîk, gerçek bilimsel keşifler ve tıbbî bilgilerle desteklediği romanında okuyucudaki gerçek algısının üst seviyelere çıkmasını sağlamaktadır. Alaska'da yaklaşık 100 yıl önce salgınla hayatını kaybederek karlar altında dokuları ve bedensel bütünlüğü bozulmamış yüzlerce cesetten doku örnekleri almayı başaran ekip, yaklaşık 30 milyon insanın ölümüne yol açan 1918 salgınındaki virüsle H1N1 domuz gribi arasında büyük bir benzerlik yakalamayı başarmaktadır. Bu esnada kuş gribiyle domuz gribi arasındaki benzerlik ve farklardan da bahsetmektedir. Yazarın, özellikle bu romanda okuyucuya hissettirdiği güçlü ön görüsü, romana ayrıcalık kazandıran hususların başında yer almaktadır. Buradaki enteresan ve can alıcı husus, yazarın bu salgının çıkış noktası olacak yer hakkında beyan ettiği görüştür. Zira yazar, bu salgının başlaması için en uygun yerin domuz

[16] Tevfîk, *'Ani't-Tuyûri Nahkî*, 27-30.
[17] Tevfîk, *'Ani't-Tuyûri Nahkî*, 46-47.
[18] Tevfîk, *'Ani't-Tuyûri Nahkî*, 48.
[19] Tevfîk, *'Ani't-Tuyûri Nahkî*, 54-55.
[20] Tevfîk, *'Ani't-Tuyûri Nahkî*, 53-61.

ve tavuğun bir araya geldiği yer olarak Çin'e işaret etmektedir. Bu hususta görüşünü hayal gücü ve fantezi hissinin etkisiyle şekillendiren yazar, domuz ve tavuğun her Çinli çiftçinin çiftliğinde bir araya geldiğini, her Çinli çiftçinin çiftliğinde tehlikeli biyolojik deneyler yaptığı bir laboratuvarının bulunduğunu ifade etmektedir. Ayrıca bu laboratuvarlarda daha önce adı dahi duyulmayan virüslerin ortaya çıkarıldığını, bundan dolayı korkunç grip salgınlarının sadece Güneydoğu Asya'dan yayıldığını ve Asya gribinin kulaklarda veba olarak yankılandığını dile getirmektedir. Tevfîk, kuş virüslerinin domuzlara bulaşarak mutasyon geçirdiğini ve tehlikeli yetenekler kazandığını, domuz ve tavuk virüslerinin özelliklerinin birbirini güçlendirmesiyle yeni bir melez virüsün oluştuğunu ve bu virüsün de domuzdan insana geçme becerisini kazandığını dile getirmektedir.[21]

Yazar, romanında virüsün kaynağına ulaştıracak mantıklı bir açıklama bulmaya çalışırken, zaman zaman kitlelerin psikolojik davranışları ve tepkilerine de değinmektedir. Romanın kahramanı Doktor 'Alâ'nın kanaati üzerinden kendi kişisel kanaatini aktaran yazar, Arapların çokça inandıkları komplo teorilerine kahramanın inanmadığını, buna rağmen varlığına inananları başkalarından daha zeki olduklarını düşünmeye sevk ettiği için komplo teorilerinin kabul gördüğünü belirtmektedir. Ancak bu aşamada Doktor 'Alâ'nın yaşananlara mantıklı bir açıklama getiremediği için komplo teorilerini benimsediğini aktarmaktadır.[22]

Ahmed Hâlid Tevfîk, Safari ekibinin virüsü kontrol almasıyla romanını mutlu sonla tamamlamaktadır. Ancak romanın sonunda okuyucunun mutluluğuna gölge düşüren, belki de sonraki macerayı merakla beklemesini sağlayan, ayrıca bilim kurgu romanlarında çok sık bir biçimde kullanılan bilimsel, tarihî, siyasî ve polisiye ipuçlarıyla donatılmış sorular sorarak dikkatleri çekmeye çalışmaktadır. Bir sonraki virüsün domuzdan mı yoksa kanatlılardan mı geleceği sorusunu cevapsız bırakan yazar, gerçek salgının gelmesinin kaçınılmaz olduğu ve bu salgının başlangıç noktasının Çin veya Hong Kong'daki bir bölge olacağı yönünde ön görü sunmaktadır. O an gelip çattığında ise, insanlığın önce Allah'ın rahmeti, sonra mikrobiyoloji ve virüse karşı koruma sağlayan aşının hızla bulunmasından başka umutları olmayacağını belirtmektedir.[23]

Roman dikkatlice okunduğunda gözlemlenen en belirgin özelliğin, romanın satır aralarında anlatılanların günümüzde yaşanan pandemiyle benzeşmesi ve bu salgınla ilgili direkt bilgiler içermesi olduğunu söylemek mümkündür. Öte yandan hastalığın yayılma yolları, komplo teorileri ve hastalığa çare olacak ilaç ve aşı çalışmaları yapan uluslararası ilaç firmalarının hastalıklardaki rollerine dair günümüzde medyada dillendirilen detaylara değinmesi,[24] oldukça sade bir üslupla kaleme alınan bu romanı Arap salgın edebiyatı içinde ayrıcalıklı bir konuma yerleştirmektedir.

Sonuç

Arap edebiyatının ilk kült yazarlarından biri olan Ahmed Hâlid Tevfîk, *Safari Serisi*'ni baştan sona uluslararası özel bir sağlık kuruluşunda çalışan ve 'Alâ Abdulazîm adını verdiği

[21] Tevfîk, *'Ani't-Tuyûri Nahkî*, 60.
[22] Tevfîk, *'Ani't-Tuyûri Nahkî*, 66.
[23] Tevfîk, *'Ani't-Tuyûri Nahkî*, 111.
[24] Tevfîk, *'Ani't-Tuyûri Nahkî*, 84.

Mısırlı genç bir doktorun maceralarını konu alacak şekilde kurgulamaktadır. Bu çalışmaya konu olan *el-Vebâ* ve *'Ani't-Tuyûri Nahkî* adlı eserleri incelendiğinde, yazarın meslekî birikiminin sağladığı avantajla oldukça isabetli ön görülerde bulunduğu anlaşılmaktadır. Bu çalışmalar içerdikleri ayrıntılarla, günümüzde yaşanan Yeni Koronavirüs pandemi sürecinde yaşananları anlamamıza yardımcı olmaktadır. Ayrıca günümüzde yaşanan olayların benzerlerine dair önceden yaşanmış bilgiler aktararak, okuyucuda yaşanmışlık hissi ve dejavu algısı uyandırmaktadır.

Yazar, eserlerinde pek çok gerçek tarihî, coğrafî ve olayların geçtiği yörelerdeki insanlara dair bilgiler sunarak, adeta okuyucunun önünde gizem dolu coğrafyalara bakan pencereler açmaktadır. Bununla yetinmeyen Tevfîk, tropikal tıp alanındaki uzmanlık bilgilerini kullanarak okuyucuya anlayabileceği düzeyde tıbbî bir altyapı bilgisi kazandırmayı amaçlamaktadır. Ancak zaman zaman yazarın, adeta romanların bölümleri arasına yerleştirilen ve sağlık kamu spotu ilanlarını andıran bu tıbbî bilgiler ve sağlıkla ilgili istatiksel verilerde ölçüyü kaçırdığı görülmektedir. Bu durum, romanın bölümleri arasında bir kopukluğa yol açmakta ve sürükleyiciliğini yitiren esere duyulan ilgiyi azaltmaktadır. Yazar, bu tıbbî bilgilerle romanlarının akışına yön verirken, eserlerini adeta bir salgının anatomisini açıkladığı bir yapıta dönüştürmektedir. Romanlarda yoğun bir şekilde sunulan tıbbî bilgiler tümüyle olumsuz görülmemektedir. Bu bilgilerin varlığı, esasen kurgu olan eserlerin okuyucudaki gerçeklik algısını artırmakta ve romana kazandırdığı sürükleyicilikle okuyucuyu maceranın içine çekmektedir.

Öte yandan yazar, romanın baş kahramanı Doktor 'Alâ'nın, domuz gribi hastalığına yakalanan Tunuslu mesai arkadaşıyla yaşadığı hatıraların gözünde canlanması ve ona karşı hissettiği duygular üzerinden, salgın hastalıklar sonucunda insanların yaşadıkları acıları, ruhlarını kaplayan hüzün, endişe ve korkuları okuyucuya aktarmaya çalışmaktadır. Zaman zaman da olayların gelişimini ilgilendiren mantıksal açıklama arayışları çerçevesinde kitlelerin psikolojik davranışları ve tepkilerine de değinmektedir.

Tevfîk'in eserlerine dair tespit edilen bir başka husus, gerçek hayattaki bazı meşhur şahsiyetlerin romanlarda yer almalarıdır. Bu kişilerin seçiminde oldukça başarılı görülen yazar, romanın akışını söz konusu karakterlerin vasıflarına göre şekillendirmektedir. Yazarın *'Ani't-Tuyûri Nahkî* romanında, olayların akışını dünyaca ünlü Amerikalı virolog Jeffery Taubenberger'in Alaska'da yaptığı bilimsel araştırmalara ve bu konudaki detaylara uygun hale getirmesi bunun eserlerindeki somut örneklerindendir.

Ahmed Hâlid Tevfîk'in romanlarında okuyucuya hissettirdiği güçlü ön görüleri, romanlarına ayrıcalık kazandıran hususlardandır. Yazar, özellikle salgın hastalıkların türleri ve çıkış noktalarıyla ilgili ön görüleriyle günümüz okuyucularını hayrete düşürme kapasitesine sahiptir. *'Ani't-Tuyûri Nahkî* adlı romanında, salgının başlaması için en uygun yerin domuz ve tavuğun bir araya geldiği yer olan Çin'e işaret etmesi oldukça enteresandır. Buna göre, çalışmada incelenen eserlerin günümüzde yaşanan pandemiyle benzeşen detaylara yer vermesi ve hatta bu salgınla ilgili net bilgiler içermesi hayret uyandırmaktadır. Ayrıca biyolojik savaşın bir parçası olarak görülen salgınların başlangıcıyla ilgili ortaya atılan komplo teorileri, virüslere karşı ilaç ve aşı çalışmaları yapan ilaç firmalarının hastalıklardaki

rollerine dair Yeni Koronavirüs pandemisini yaşadığımız bu süreçte medyada dillendirilen detaylara değinmesi, yazarın eserlerini Arap salgın edebiyatı içinde ayrıcalıklı bir konuma yerleştirmektedir.

Kaynakça

el-Hâc, Yezen. *'Ani'l-Evbie Netehaddesu: Ahmed Hâlid Tevfîk ve Safârî*, https://www.jadaliyya.com Erişim 3 Temmuz 2020.

el-Hisân, Muhammed. *Nubze 'an Ahmed Hâlid Tevfîk*, https://www.sotor.com Erişim 3 Temmuz 2020.

Tevfîk, Ahmed Hâlid. *'Ani't-Tuyûri Nahkî*, Kahire: el-Muessesetu'l-'Arabiyyetu'l-Hadîse, 2010.

Tevfîk, Ahmed Hâlid. *el-Vebâ*, Kahire: el-Muessesetu'l-'Arabiyyetu'l-Hadîse, 1995.

WİKİPEDİA. "أحمد خالد توفيق". https://ar.wikipedia.org/wiki Erişim 3 Temmuz 2020.

WİKİWAND. "أحمد خالد توفيق". https://www.wikiwand.com/ar Erişim 3 Temmuz 2020.

ثُنائيّة الوَبَاء(المرض) والموت في الشعر العربي الحديث

Bekir MEHMETALİ[1]

مُلخَّص

المرض حالةٌ عرضيّةٌ تَطرأ على جسم الإنسان، فتؤثِّر في نَشاطه الجسدي، والنّفسيّ، والعَقليّ، وقد يتحوَّل إلى حالة دائمة تُلازمه مُدَّةَ حياته، فيكون سبب وفاته، والمرضُ قدْ لا يَكون مُعْدِياً، وهذا خطرُه مقصورٌ على صاحبه، وقد يكونُ مُعدِياً يَنتقل من شَخص إلى آخر في مُدّة زَمنيّة قصيرة، وهذا هُو الوَباءُ الذي هو من أخطر الأمراض؛ لأنّه يتنقَّل، وعلاجُه صعب، أو غير موجود، ونسبةُ تأديته إلى الوفاة كبيرة؛ ولهذا يخاف النّاسُ منه؛ ولهذا جعلتُ عنوان البحث (ثُنائيّة الوباء (المرض) والموت في الشعر العربيّ الحديث)، فهما يتلازمان كالليل، والنّهار. وتفاعل الأدب العربيّ قديمُه، وحديثُه مع الوباء، وعكسه في الشعر، والنثر منذ صدر الإسلام، فرثى أبو ذُؤيبٍ الهُذليّ خمسة أولاد له قَضوا بالطاعون في سنة واحدة، وتحدّث ابنُ الرُّومي عن وباء الجُدريّ، والمتنبّي عن الحُمّى، وتحدَث ابن الوردي في رسالة (النّبا في الوبا) عن طاعون خطير قدِم من الهند، فعصف بمصر، وفلسطين، ولُبنان، وسوريا، فسمّاه طاعونَ الأنساب؛ لقضائه على العائلة بكاملها، فيُلغي نسْلها. وكذلك الأمر في الأدب العربي الحديث شعره، ونثره، فوقفتُ على قصيدة الطاعون لعلي الجارم في وباء أصاب مصر، وقصيدة الكوليرا لنازك الملائكة، وقصيدة الطاعون لِفَدْوَى طُوقان، ورواية (هالُوسين) لإسماعيل مِهْنانة، وغير ذلك. وقصرتُ الدراسة على الشعر الحديث؛ لطول الموضوع، وعثرتُ على قصائد لشعراء معاصرين كتبوا في وَباء كورونا المُعاصر. فدلّ كلُّ ذلك على اهتمام الأدب العربيّ بهذه القضيّة، وعكسها في النّتاج الأدبيّ. فالبحث دراسة أدبية، تاريخية، تَحليلية، يجمع، ويَصِف، ويُحلِّلُ، ويُوثِّق، ويَعكِس الواقع. وفي ذلك تكمن أهميّته، وقِيمته، وأهدافه.

الكلمات المفتاحية: الوباء، الموت، طاعون، الشعر، الحديث.

Modern Arap Şiirinde Salgın (Hastalık) Ve Ölüm İkilemi

Özet

Hastalık insan vücudunda meydana gelen ve kazara ile olan bir durumdur. İnsanın fiziksel, psikolojik ve zihinsel aktivitesini etkiler ve yaşam süresince eşlik eden kalıcı bir duruma dönüşebilir. Hastalık bulaşıcı olmayabilir ve bu risk sahibiyle sınırlıdır veya bulaşıcı olabilir. Bu durumda kişiden diğerine kısa sürede yayılabilir. Nitekim en tehlikeli hastalıklardan biri salgındır; Çünkü taşınabilir durumdadır. Tedavisi zordur ya da hiç yoktur ve ölü sayısı yüksektir. Bu yüzden insanlar salgınlardan korkmaktadırlar. İlgili araştırmanın başlığını "Modern Arap Şiirinde Salgın (Hastalık) Ve Ölüm İklimi " şeklinde yaptık. Klasik ve modern Arap edebiyatı, gerek şiir gerekse nesir üzerinden salgın unsuru ile Sadru'l-İslam döneminden bu yana etkileşime girdi. Şair Ebu Zuayeb el-Huzeliyî bir yılda vebadan ölen beş çocuğa mersiye yazdı ve İbn Rûmî ise çiçek hastalığı salgınından bahsetti. Sıtma hastalığından kaçınan İbnu'l-Verdî (en-Nebâ fî'l-Vebâ) adlı kitabında Hindistan'dan gelen ve Mısır, Filistin, Lübnan ve Suriye'yi vuran ciddi bir veba hakkında bilgi verip şiir yazdı. Aynı şekilde modern Arap edebiyatında, şiirde ve nesirde Nâzik el-Melâike'nin Kûlîrâ şiiri, İsmail Mihnânâ'nın Hallûsîn adlı romanı ve Ali el-Cârim'in Mısır'ı vuran salgın ile ilgili şiiri ve son olarak da Fedvâ Tûkân'ın salgınla ilgili şiiri üzerinde durduk ve çalışmayı modern şiirle sınırlandırdık. Konu boyunca korona ile ilgili yazılmış çağdaş şairlerin şiirlerini bulduk. Bütün bunlar Arap edebiyatının bu konuya ilgisini ve edebi ürünlere yansımasını gözler

[1] Dr. Öğr. Üyesi, Kilis 7 Aralık Üniversitesi

önüne serdi. İlgili araştırma, gerçeği toplayan, tanımlayan, analiz eden, belgeleyen ve yansıtan edebi, tarihi, analitik bir çalışmadır. Bunda da önemi, değeri ve hedefleri yatmaktadır.

Anahtar kelimeler: Vebâ, Ölüm, Şiir, Modern.

مدخل:

قد يتبادر للأذهان في الوهلة الأولى أنّ الأدب العربيّ، قديمَه، وحديثَه غفِل عن موضوع المرض، والوباء، أو أنّه لم يتناوله كفايةً، وكأنّ الأدباء العرب لم يُعايِشوا ذلك مع أنّ الأديب مرآة مجتمعه، وفرد من أفراده. وما إنْ بدأتُ البحث في هذا الموضوع وجدتُ أنّ المسألة خلاف ذلك. فوجدت في الأدب العربي شيئاً غير قليل من النّتاج الأدبي يتحدث عن المرض عامّة، والوباء خاصّة، وعن الموت الذي يكاد يكون قرين المرض لاسيّما الوَباء منه. فقد بدأت رحلةُ الأدب العربيّ، ولاسيّما الشّعر منه مع ظواهر الأمراض، والأوبئة، والموت منذ عصر صدر الإسلام أدبيّاً، وامتدّت إلى يومنا هذا، يوم وباء الكورونا.

وسنرى ذلك مفصّلاً في متن البحث. وجعلت عنوان البحث ثُنائيّة الوبَاء(المرض) والموت في الشعر العربي الحديث؛ لأنّهما متلازمان تلازماً لا يكادُ ينفصل، ولأنّ الإنسان يخاف من المرض ولا سيّما الوباء؛ لأنّه قد يأتي بالموت إليه. إذاً فالخوف من نتيجة الوّباء لا من الوَباء؛ ولأنّ الشعر العربي الحديث أقربُ إلينا من الشعر العربي القديم، ولأنّ البحث بصفته مقالاً لا كتاباً، أو رسالة جامعيةً، لا يُمكنه أنْ يستوعب كلّ المرحلة التاريخية، الأدبية. فإذا ذُكِر المرض لا سيّما الوباء منه، حضر معه ذكرُ الموت حضوراً آليّاً. وتقوم الدّراسة في البحث على تقصّي الأشعار التي تناولت الأوبئة التي ضربت البيئات العربيّة عبر العصور، وآليّة تعاطي الشّعر العربيّ معها، محلّلاً ذلك تحليلاً أدبيّاً، فنيّاً، محاولاً الوقوف على خصائص هذه التجربة الشعريّة، ومِيزاتها.

1. تعريفات:

المَرَض: مصدر للفعل الثلاثيّ، المجرّد، الصحيح، السّالِم: مَرِض. والمرضُ: السَّقَمُ (نَقِيضُ الصِّحّة)، وهو كلّ ما خرج بالإنسان عن حدّ الصّحّة، والاعتدال مِنْ عِلّة، أو نِفاقٍ، أو تقصير.[2]

و**الوَباءُ**: مصدر الفعل الثلاثي، المجرّد، الصّحيح، المهموز الآخر: وَبَأَ. والوبَاء: كلُّ مرضٍ فاشٍ، عامٌّ. جمعه: أوبِئةٌ. والوبَأُ: الوَبَاءُ. جمعه: أَوْبَاء. وأَوْبَأتِ الأرضُ: كَثُرَ مَرَضُها. وأَوْبَأَ المَكَانُ: صار ذا وَبَاءٍ.[3]

و**الْمَوْت**: مصدر للفعل الثلاثي، المجرّد، المعتلّ، الأجوف، الواويّ: ماتَ. ويدلُّ المصدر في اللغة العربيّة على حدث مجرّد من الزمن. وهو مفارقةُ الحياة. ومات الرّجلُ: فارقتِ الرّوحُ الجسدَ. والموتُ: زوَالُ الحياةِ.[4]

2. ثُنائيّة الوَباء (المرض) والموت في الشعر العربي القديم:

لم يُغفِل الشعر العربيّ منذ القديم تناول ظاهرة الأوبئة التي فتكت بالمجتمعات العربيّة، وخلّفت الأحزان بعد أن حصدت الأرواح، وفرّقت الأحبّة. ولمّا كان بحثنا مقصوراً على تناول هذه الثُّنائية في الشعر العربي الحديث، اقتصرْنا هنا على السّرد التاريخي، الأدبيّ لشعراء عربٍ قُدامَى عالجوا موضوع هذه الثّنائيّة في أشعارهم.

ففي عصر صدر الإسلام نجد الشاعر المخضرَم أبا ذُؤَيْب الهُذَليّ يرثي أولاده الخمسة الذين ماتوا في سنة واحدة في وَباء الطّاعون الذي ضرب مصر في ذلك الوقت، وذلكَ في قصيدة، مطْلَعُها:[5]

أمِنَ الْمَنُونِ وريْبِها تتَوجّعُ والدَّهْرُ ليسَ بِمُعْتِبٍ مَنْ يجْزَعُ[6]

إلى أنْ يقول ذاكِراً موت أبنائه الخمسة:

فأَجبْتُها أنْ ما بِجِسْمِي أنّهُ أَوْدَى بَنِيَّ مِنَ الْبِلَادِ ووَدَّعُوا[7]

وفي العصر العبّاسيّ يُطالعنا ابنُ الرُّومي (ت:283ه) بقصيدة يصِف فيها مرض الجُدريّ الذي ألَمَّ بجسده، وعبِث به، فشبّه بُقع الجُدريّ بحبّات اللؤلؤ عل جسده المحمَرّ من الحرارة، فقال في مشهد طريف وسط الألم:[8]

---

[2] ينظر: محمّد خير أبو حرب، *المعجم المدرسي*. ط1(سوريا: وِزارة التربية، 1985/1406)،982.

[3] أبو حرب، *المعجم المدرسي*، 1129.

[4] ينظر: أبو حرب، *المعجم المدرسي*، 1010.

[5] نُورة الشَّمْلان، ديوان أبي ذُؤيْب الهُذليّ /حياته وشعره/. ط1 (الرياض: شركة الطِّباعة العربية السّعوديّة، 1980/1400)، 50 -56.

[6] المَنُونِ: الموت.، ريْبها: مصائبها، تتوجّع: تتألّم، يجْزَعُ: يخاف، ويحزن حُزناً شديداً.

[7] أَوْدَى: مات، وهلك.

[8] عليّ بن العبّاس الرّومي، *ديوان ابن الرّومي*، تح: أحمد حسن بَسج، ط1 (بيروت: دار الكتب العلمية، 2002/1423)، 168/2.

عَبِثَتْ بِهِ الحُمَّى فورَّدَ جِسْمَهُ وَعَكُ الْحُمَّى وتَلَهُّبُ الْمَحْرُورِ
وبدَا بِهِ الْجُدَرِيُّ فهْوَ كَلُؤْلُؤٍ فَوْقَ العَقيق مُنَضَّدٍ مَسْطُور[9]

ونجِد الشاعرَ المشهور الذي ملأ الدّنيا، وشغل النّاس أحمدَ بن الحُسيْنِ المتنبيّ (ت: 354ه) يُصوّر في قصيدة مشهورة له مرض الحُمّى الذي أصابه، وشبّهها تشبيهاً طريفاً، فهي فتاة تستحي أن تزوره في النّهار، فتختار الليل؛ لزيارتها له حياءً من الناس، فقال:[10]

وزائرتي كأنّ بها حَيَاءً فليسَ تَزورُ إلّا في الظّلَامِ[11]

وتناول ابنُ شِيروَيهِ الدَّيْلَميّ (ت:509ه) الحمّى في إحدى قصائده، فشبّهها بزائرة تزور من غير وُدٍّ، فقال:[12]

وزائرةٍ تَزورُ بِلا رَقِيبٍ وتَنْزِلُ بالفتَى مِنْ غَيْرِ حُبِّهْ

وللشاعر عمر بن مظفّر الورديّ (ت: 749ه) رِسالةٌ طويلة بعنوان (رِسالة النَّبَا عن الوَبَا) في وَباء عظيم أصاب النّاس في ذلك الوقت، فذكر فيها أماكنَ انتشاره، وفتكه بالناس، وعجزهم عن التداوي منه، وسببه، ومن شعره فيه:[13]

اللهُ أكبرُ مِنْ وَباءٍ قَدْ سبَا ويَصُولُ في العُقَلَاءِ كالْمَجْنُونِ
سَنّتْ أسِنَّتُهُ لِكلِّ مدينةٍ فعَجِبْتُ لِلْمَكْرُوهِ في الْمَسْنُونِ

ودُرِست هذه الرِّسالة في مقالة تكاد تكون مستفيضة.[14] وهو الذي تُوفِّي بعد كتابته قصيدة عن الموت الأسود بيومين، وأعلن عن عدم خوفه من الطّاعون، فقال:[15]

ولستُ أَخافُ طَاعُوناً كَغَيْرِي فَمَا هُوَ غَيْرُ إحْدَى الحُسْنَيَيْنِ[16]
فَإنْ مِتُّ اسْتَرَحْتُ مِن الْأَعادِي وَإنْ عِشْتُ اشْتَفَتْ أُذُنِي وعَيْنِي[17]

وكذلك الشاعر عبد الرحمن بن محمد الحسيني الملقّب بابن النّقيب (ت: 1081ه) يتناول مرضَ الحمَّى، ويطلبُ إليها أنْ تدعه، فقال:[18]

أَقُولُ لِنَوبةِ الحُمَّى اتْرُكِيـي ولا يَكُ مِنْكِ لي ما عِشْتُ أَوْبَهْ[19]
فقالتْ كيفَ يُمكِنُ تَرْكُ هَذَا وهلْ يَبْقَى الْأَمِيرُ بِلا نَوْبَـــــهْ

وكان السّرّاج الورّاقُ (ت: 1292م) من الشّعراء الذين عكسوا في أشعارهم الحمَّى التي شبّهها بالمرأة العاهرة التي لا احتشام، ولا حياء بها؛ لأنّها تزوره وقت الضُّحى، وهذا عكسُ حمّى المتنبّي الحيِيَّة التي لا تزورُ الشاعر إلّا في الليل، فقال:[20]

وزائرتي وليسَ بها احْتِشـــامٌ تَزُورُ ضُحَىً وتَطرُقُ في الْمَنَامِ[21]
بِهَا عَهَرٌ وليسَ لَهَا عَفَافٌ عنِ الشَّيْخِ الْكَبيرِ ولا الْغُـــــلَامِ[22]

كان ما قدّمناه عرْضاً أدبيّاً، تاريخياً، مقتَضباً لثنائيّة الوباء، والموت في الشّعر العربي القديم دون تحليل، ولا تفصيل؛ ليكون ذلك عِمادَ الدّخول في دراسة هذه الثّنائيّة في الشّعر العربيّ الحديث.

3. ثُنائيّة الوَباء (المرض) والموت في الشعر العربي الحديث:

لم يَعِش الشاعر العربي في العصر الحديث بعيداً عن قضايا مجتمعه المختلفة، ومنها ثُنائيّة الوباء، والموت. وعمِلت هذه التجربة الشّعريّة تتقصّى الوباء، والأمراض، وتربط بينها، وبين الموت امتداداً من الشاعر علي الجارم الذي تناول الوباء

---

[9] يُشبّه بُثور مرض الجُدريّ على جسده بحبّات اللؤلؤ، ويُشبّه جسده المحمرّ من حرارة المرض بحجر العقيق الأحمر.
[10] أحمد بن الحُسين المتنبّي، *ديوان المتنبّي* (بيروت: دار بيروت، 1983/1403)، 483 – 485.
[11] شبّه مرض الحُمّى بالفتاة الزائرة المستَحِيَة.
[12] صلاح الدّين خليل بن أيْبَك، *كتاب نُصرة الثّائر على المَثَل السّائر*. تح: محمدعلي سُلطانيّ (دمشق: مجمع اللغة العربيّة، 1971/1391)، 333.
[13] عمر بن مظفّر بن الورديّ، *ديوان ابن الورديّ*. تح: عبد الحميد هنداوي، ط1(القاهرة: دار الآفاق العربية، 2006/1427)، 87 – 99.
[14] رائد عبد الرحيم، رسالة النَّبا عن الوبَا لزين الدِّين بن الوَرْدي ت: 749هـ: دراسة نقديّة (فلسطين: مجلة جامعة النّجاح للأبحاث والعلوم الإنسانية، مجلد 24(5)، 2010)، 1498- 1503.
[15] ابن الورديّ، *ديوان ابن الورديّ*، 281.
[16] الحُسْنَيَيْن: الشِّفاء بالانتصار على المرض، أو الموت صبراً واحتساباً.
[17] اشْتَفَت: شُفِيتْ من المر، وبرئتْ منه.
[18] ابن أيْبَك، *كتاب نُصرة الثّائر على المَثَل السّائر*، 333.
[19] أَوْبَهْ: عَودة، ورجوع مرّة أخرى.
[20] بن أيْبَك، *كتاب نُصرة الثّائر على المَثَل السّائر*، 333.
[21] زائرتي: يقصد الحمّى، احتِشام: حياء.
[22] عَهَرٌ: فُحْشٌ.

الذي أصاب مِصر عام 1895م إلى الشّعراء المعاصرين الذين تناولوا في تجاربهم الشعرية وباء كورونا الذي نُعايِشُه، ويُعايِشُنا في هذا الوقت.

3. 1. ثُنائيّة الوَباء (المرض) والموت في شعر علي الجارم (ت: 1949):

نظم الشاعر هذه القصيدةَ قصيدة (الوَباء) في وَباء الكوليرا الذي أصاب مدينة رشيد المصريّة عام 1895، وحصد الأرواح. فالقصيدة تقع في تسعة عشر بيتاً على نظام الشعر العموديّ، وعلى تفعيلات البحر الخفيف، وقد اختار لها الشاعرُ اللام المفتوحة رويّاً، والألف الساكنة لمدّ الصّوت.

فبيّن الشاعر في مطلع القصيدة سبب الوباء، وهو (مِكْروب) أي جرثومة سعت إلى دِيار مصر من بلاد الهند الخصيبة، فصار يحصد الأرواح كمِنجل الحَصّاد. فيقيم حواراً بينه وبين سبب المرض، فيجعله منه شخصاً يُخاطَب، ويَعقِل، ويَفهم، فقال:[23]

أيُّ هذا الْمِكْروبُ مَهْلاً قليلاً ... قدْ تَجَاوَزْتَ في سُرَاكَ السَّبيلا
لسْتَ كالواِ أنتَ كالمِنْجَلِ الحصّـــــــادِ إنْ أحْسنُوا لك التَّمْثِيـــــــلا
أنتَ في الْهِنْدِ في مَكانٍ خَصِيبٍ ... فلِماذا رضِيتَ هذا الْمُحُولـــا

وهنا نجدُ تشابهاً بين وباء الكوليرا الذي يتحدث عنه علي الجارم، وبين وباء كورونا في وقتنا هذا، فكِلاهم قادِم إلى هذه البلاد من الشّرق، فالكوليرا قدِم من الهند، وكورونا قدِم من الصّين.

ويُصوِّر الشاعر فتك الكوليرا بالنّاس، فيُشبّهه بالشّيب الذي لا خلاص منه، وهو بذلك يبيّن خطورتَه، وأنه قتلَ النّاسَ بالرَغمِ من ضعفه، ويُصوِّر الشاعرُ المعركة التي قامت بين الجهاز الطِّبّي، وبين المرض على مستوى المؤسسات الصّحّية للدولة. فقد استنفر الجهازُ الطِّبّي في مصر بقيادة (بَنْشَنَج) مدير الصِّحة في مصر في ذلك الوقت، وعكف الأطِبّاء على إجراء الاختبارات؛ لإيجاد الدّواء المناسب؛ للقضاء على الكوليرا، لكنّ المعركة كانت تنتهي لصالح المِكروب الذي قهر الأطبّاء، وعقاقيرهم، وهزمَهم شرَّ هزيمة، وراح يُتابِع فتكَه بالنّاس، وكأنّ الشاعر يُصوّر المعركة الدائرة اليوم بين المؤسَّسات الطبية، وبين فيروس كورونا لكن دون جدوى إلى الآن، فالغلبةُ لهُ مع تخفيف الخسائر البشريَة التي تختلف من دولة إلى دولة، فكأنّ مأساة الإنسان تتكرّر مع فارق اسم المرض، وسببه، وفارق الزّمن، والنّاس الذين يكونون ضحايا له، فقال:[24]

ما غلَبْتَ النُّفُوسَ بالعَزْمِ لَكِـنْ ... هَكَذا يَغْلِبُ الكَثيرُ الْقَلِيلا
أنتَ كالشَّيْبِ إنْ دَهِمْتَ ابنَ أُنثى ... لمْ تُزايِلْ جَنْبيْهِ حَتَّى يَزُولا[25]
حارَ (بَنْشَنْجُ) فيكَ يابنَ شعوبٍ ... ونَقَضْتَ المجرَّبَ المعقولا[26]
عقدَ الأمرَ فابْتكرْتَ لهُ الحلَّ ... وما كانَ عَقْدُهُ مَحْلُـــــولا
قامَ يَغزوكَ بجيشٍ من القَوارير ... فولّى بجيشِه مقْهـــــورا
وتركْتَ الحُموضَ تَجْرَعُها الأرْ ... ضُ وجرَّعْتَنا الْعَذَابَ الْوَبِيلا[27]
"وبِمُوشَى" أرادَ حَصْرَكَ بالجُنْدِ ... وهل تَحصُرُ الجُنودُ السُّيولا[28]

ويُتابع وباء الكوليرا فتكَه بالنّاس، وبالمال، فيُخلِّف مشاهِد مؤلمة في المجتمع، فهو ثقيل الظّلِ يضرّ النفوس، والاقتصاد، ويقتلُ الأمّهات، فيُيَتِّمُ الأطفال الرُّضَّع، ويقضي على العروس الجميلة ليلةَ عرسها دونما رحمة، ويَقِف الشاعر عند هذا المشهد؛ لِيصوِّر قسوة الوباء، وشدّة وطأتِه، فتبرزُ ثُنائيّة الوباء والموت بُروزاً صارخاً، وهي الثّنائيّة التي أطلّت علينا في البيت الثاني من القصيدة حين شبّه الشاعر الوباء بمنجل الحصاد الذي يحصد الأرواح، وقضاءه على الإنسان في البيت الرابع، وتفريقه الرّضيعَ عن أمّه مصدرِ غِذائه. فالوباء لا يرحم صغيراً، ولا كبيراً، فيقضي على الجميع في لوحات إنسانية قاسية، وتبلغ قسوةُ ثنائية الوباء والموت شيئاً من ذِروتها عند علي الجارم في قتل الوباء للأمّ المُرضع، وتبلغ هذه الثّنائية قمّة القسوة في مشهد قتل الفتاة العروس في ليلة عُرسِها، فيختلط الجمال بالألم في مشهدٍ تراجيديّ مثير يكاد يقتلع القلوبَ، ويَقذِف الدّموع من مآقِيها. فالفتاةُ الجميلة لبِست ثوبَ عُرسها، وازدانت عيناها بالكُحلِ، واصطبغت يَدَاها بالحِنّاء، وهي

---

[23] علي الجارم، الديوان. ط1(القاهرة: دار الشُّروق، 1986/1406)، 496/1.
[24] الجارم، الديوان، 496/1.
[25] ابن أُنثى: الإنسان.
[26] ابن شَعوب: الوباء المسبّب للموت.
[27] الحُمو: الأدوية.
[28] مُوشَى: أوّل بلدة ظهر فيها الوباء في مصر.

تُمنّي النّفس بلقاء زوجِها، لكنّها تكونُ زوجةً للوباء الذي لا يرحمُها، ولا يَضعُف أمام جمال عينيها، فتتمدّد الفتاةُ العروس على مَغْسلِ الموتِ بدل أن تكون ممدّدة غلى فِراش زوجها، فقال الشاعر:[29]

يا ثَقِيلَ الظِّلالِ آذَيْتَ بالما ... لِ والنَّفْسِ فالرَّحيلَ الرَّحِيلا
رُبَّ طِفْلٍ قدْ تركْت من غيرِ ثدي ... يَضْرِبُ الأرضَ ضَجَّةً وعَوِيلا
وفَتاةٍ طَرَقْتَها ليلةَ العُرْ ... سِ وقبلَ الحَلِيلِ كُنْتَ الْحَلِيلا
كَحَلُوا جَفْنَها فكَحَّلْتَ فِيها ... كلَّ جَفْنٍ أَسَىً وشَهْداً طَوِيلا
ما رَحِمْتَ العُيونَ تِلكَ اللَّوَاتِي ... تَركتْ كلَّ عاشِقٍ مَذْهُولا

وإذا أسقطنا هذه القصيدة على مآسي وباء كورونا، وجدنا تشابهاً كبيراً في الأحداث، والمعطَيَات، فكم طِفلٍ بقي بلا أمٍّ، وكم فتاةٍ بقِيَت بلا حليلٍ، وكم أُسرةٍ غدت بلا أبٍ، والنّاسُ كلّ يومٍ، ولحظة يترقّبون أخبار أعداد الإصابات، والوَفَيَات، والخسائر الاقتصاديّة، والأضرار الاجتماعيّة مع الفارق بين بلد وآخر. ويضيق النّاس بوباء الكوليرا الذي سلّ سيف الموت، والقتلِ عليهم، فهو يراهم، ولا يرونه، فالمعركة غيرُ عادلة، وغير متكافئة، والخسائر من طرف واحد، هو النّاسُ؛ ولذلك نجد أنّ الشاعر في نهاية القصيدة يطلب إلى الوَباء أنْ يرحل سريعاً مُكتفياً بِمن قتل، مستعطِفاً إيّاه؛ لأنّه في الواقع لا يملك غير هذا الأسلوب لا سيّما أنّ الوباء هزمَ الأطبّاء، وعقاقيرهم شرّ هزيمة، وكان قد مهّد لهذا الطّلب في البيت الحادي عشر من القصيدة في قوله: (فالرّحيلا الرَّحيلا) فمصرُ تُعاني من موتٍ آخر، ورحيلُ وباء الكوليرا لا يعني رحيل الموت عن شعب مصر، فقال:[30]

يا قتيلِ (الْفِيْنِيك) يَكْفِيكَ قَتْلَا ... قَتْلَاكَ فَأَغْمِدْ حُسامَكَ الْمَسْلُولا[31]
إنَّ في مِصْرَ غَيْرَ مَوْتِكَ مَوْتاً ... تَرَكَ الْأَرْوَعَ الْأَعَزَّ ذَلِيـــــلا[32]
فارْتَحِلْ بارِدَ الفُؤَادِ قَرِيْراً ... مَرْوِيّاً مِنْ دمِ العِبادِ الْغَلِيلا[33]

ولا ينسى في هذه التراجيديا الإنسانية أن يستخدم لغة شعريّة سهلة قلّما تُحِيج المتلقي إلى المعاجم اللغوية نحو(هذا، السّبيلا، الحصاد، الحلّ، فتاة، العرس...) فقد انسابت القصيدة على لسانه عفواً دونما تكلّف مستخدماً التشبيه التامّ الأركان في قوله (أنت كالمِنجل الحصّاد) و(أنت كالشّيب إنْ دَهِمتَ) والكناية عن موصوف، هو الإنسان في قوله (ابن أنثى) والتشخيص في قوله (أيُّهذا المِكْروبُ)، وعبّر الشاعر باستخدام (ربّ) في قوله (رُبَّ طِفْلٍ) وواو (رُبّ) في قوله (فتاةٍ) وجمع الكثرة (قتْلَى) على وزن (فَعْلَى) للدلالة على كثرة الذين قضى عليهم الوباء من مختلف الفئات العُمْريّة.

3. 2. ثُنائيّة الوباء والموت في شعر نازك الملائكة (ت:2007م):

نظمت نازك الملائكة قصيدتها المشهورة المعنونة بـ (الكوليرا) عام 1947م بمناسبة وباء الكُوليرا الذي حلّ بمصر، وكانت الشاعرة في ريعانِ شبابها، فاهتزّ وُجدانُها الشّعري، الإنساني لهذه الكارثة التي جثمت على صدور المصريين دونما تمييز. والقصيدة على شعر التفعيلة، أو ما يُسمّى بالشّعر الحُرّ. فتُطالعنا الشاعرة من بداية القصيدة بالمشاهد المؤلِمة للناس، والكوليرا تُذيقهم ألوان العذاب. فأنينُ المُصابين به في كلّ مكان. في الليل أنّاتٌ، وصرخاتٌ، واضطراباتٌ في كلّ البيوت، وفي كلّ مكان، وفي هذا دلالة واضحة على أنّ الوباء لم يكُن خاصّاً، فطبيعته أن يكون عامّاً، فما عاد الليلُ هادِئاً، ولا ساكناً، فقد صوّرت هذا الجوّ المُرعِب بقولها:[34]

أصْغِ إلى وَقْعِ صَدَى الأنّاتْ
في عُمْقِ الظُّلْمةِ تحتَ الصَّمْتِ على الأمْواتْ
صرخاتٌ تَعْلُو، تَضطَرِبُ
حُزْنٌ يَتدَفَّقُ، يلْتَهِبُ
تَتَعَثَّرُ فيهِ صَدى الآهاتْ
في كلِّ فُؤادٍ غَلَيانُ
في الكُوخِ السّاكِنِ أَحْزانُ

---

[29] الجارم، الديوان، 497/1.
[30] الجارم، الديوان، 497/1.
[31] الحسام: السيف، المسلول: الخارج من غمده للقتال.
[32] الأروع: الشُّجاع.
[33] الغليل: حرارة العطش.
[34] نازك الملائكة، *الديوان* (بيروت: دار العودة، 1997)، 138/2.

في كلّ مكانٍ روحٌ تَصْرُخُ في الظُّلُماتْ
في كلِّ مكانٍ يَبكي صَوْتٌ

وتبرزُ ثنائية الوباء مع الموت بروزاً واضحاً، صارخاً بعد عرض المشهد السابق، فتكرّر الشاعرةُ كلمة الموتِ ثلاثَ مرّاتٍ متتالية، وتُتبع ذلك بالمرّة الرابعة حين تُسنِد هذه الآلام للموتِ الذي فعلَ كلّ ذلك بالنّاسِ. وهذا ما يخشى منه الناسُ حين يأتي المرض، والوباءُ. فهم لا يخشون الوباء؛ لأنّه وَباء بل يخشون الموت الذي يأتي معه، وتكون نتيجة حلوله بالمُصاب بالوباء كبيرة، فالموتُ الناتج عن وباء الكوليرا جعل نهر النيلِ المليء بالحياة حزيناً، وكَنَّت بالنّيل عن موصوف، هو مِصر فقالت:[35]

هذا ما مزّقهُ الموْتْ
الموتُ الموتُ الموتْ
يا حُزن النيلِ الصّارِخِ مِمَّا فعلَ الموتْ

فصوّرت الشاعرة في المشهدين السابقين فِعل الوباء بالنّاس، وقتلهم، وحُزنَ مصر في الليل. فتنتقل بعد ذلك إلى تصوير بكاء النّاس الأحياء على قتلاهم، وتشييع الجنائز الكثيرة التي ما عادت تُحصَى؛ لكثرتها، وتُعبّر الشاعرة عن ذلك بكناية طريفة بقولها (ضاعَ العَددُ) فالمشهد الأليم الذي كان في الليل بسبب الوباء من أنّاتٍ، وصرخات، واضطرابات، وموتٍ ترك مكانه لمشهد آلَم منه في النّهار، فقد بدأ مشهدُ تشييع موتى الليل بسبب الكوليرا، والبكاء عليهم، وضياع المستقبل الذي عبّرت عنه بكناية طريفة بقولها (لمْ يبقَ غدُ). فانتقلت من مشهدِ الوباء إلى مشهدِ الموت؛ لتبرز الثنائيّة التلازميّة بينهما مرّة أُخرى بُروزاً عفويّاً، أو مقصوداً من الشاعر، ولذلك كرّرت كلمةَ (مَوْتَى) أربع مرّاتٍ في هذا المشهد، فقالت:[36]

طلعَ الفَجْرُ
أَصْغِ إلى وَقْعِ خُطى الْمَاشِينْ
في صَمْتِ الْفَجْرِ أصِخْ، انْظُرْ ركْبَ الْباكِينْ
عَشْرةُ أَمْواتٍ، عِشْرونا
لا تُحْصِ أَصِخْ للباكِينا
موْتَى، مَوْتى ضاعَ الْعَددُ
مَوْتَى مَوْتَ لمْ يَبْقَ غَدُ

وتُتابعُ الشاعرة تصوير فِعل الكوليرا في النّاس، فتذكُرُ أنّ في كلّ بيت جسداً مفقوداً يبكيه حزينٌ عليه، فقد فَقَدَ النّاسُ راحتَهم، وصمتَهم بسبب كفّ الموت الذي جاءت به الكوليرا التي جعلتِ النّاس في كهفِ الرُّعب، وهم يرون أشلاء أقاربهم أمامهم دون أن يستطيعوا فِعل شيءٍ حتّى صار الموتُ هو الدّواء الوحيد؛ للخلاص من داء الكوليرا الحاقِد على البشرية، وكأنّ له ثأراً عندهم، فالبشريّة تشكو جرائم الكوليرا، فالجميع عاجزٌ أمام الكوليرا المجنون، المضطرب الذي لا يتوقّف عن فتكه بالنّاس، ولا يضعف أمام بكاء النّاس على أنفسهم، وعلى قتلاهم، فهو الكاسِب الوحيد، وخسائر النّاس كثيرة، فهو كالطائر الجارح الذي أنْشبَ مخالبَه في البشريّة، ولمْ يُميّز بين غنيٍّ وفقير حتّى دخل بيوت الفلّاحين، وخلّفَ الموتَ، ولا يُخلِّف شيئاً غيره. فالموتُ اتّخذ الكوليرا وسيلةً، وذريعةً، وواجهة؛ للانتقام من البشريّة. فقد انتهى مشهد الحياة بسبب الكوليرا، وسيطر الموتُ على كلّ مشاهِد الحياة، فتوقّفَ الآذان في المساجد بسبب موت المؤذّن، والميّتُ لا يجِد مَنْ يَحفر له قبراً يُواريه بسبب موتِ حفّار القُبور، ولا مَنْ يُكفّنُه، ويُؤَبّنُه بسبب موت إمام المسجد. فقد غيّبَ داءُ الكوليرا مشهدَ الحياة، وبهجتها، وفرحتَها، وتفاعلَها تغييباً تامّاً، وتَرَكَ الميْدانَ للموتِ المنتقِم، وللصّمت المرير، وللنُّواحِ، والزَّفير، ولتشييع الموتَى الذي رمزت له بقولها (لا شيء سوى رَجْع التّكبير) أي التكبير على الجنائز، فقالتْ:[37]

في كلّ مكانٍ جسَدٌ ينْدُبُهُ مَحْزونْ
لا لحظةَ إخلادٍ لا صَمْتْ
هذا ما فعلَتْ كَفُّ الموتْ
تَشْكُو البَشرِيَّةُ ما يرْتَكِبُ الموْتْ
الكُولِيرا

---

[35] الملائكة، *الديوان*، 139/2.
[36] الملائكة، *الديوان*، 139/2.
[37] الملائكة، *الديوان*، 140/2- 141.

في كَهْفِ الرُّعْبِ معَ الأَشْلاءْ
في صَمْتِ الأَبدِ الْقاسي حيْثُ المَوتُ دَوَاءْ
اِسْتَيْقَظَ داءُ الكُوليرا
حِقْداً يَتَدَفَّقُ مَوْتُورا
هَبطَ الوادي المَرِحَ الوَضّاءْ
يَصْرُخُ مُضطَرِباً مَجْنُونا
لا يَسْمَعُ صَوْتَ الْباكِينا
في كلّ مكانٍ خلّفَ مِخْلَبُهُ أصْداءْ
في كُوخِ الفلّاحةِ، في الْبيْتْ
لا شَيْءَ سِوى صَرَخاتِ الموْتْ
الموتُ الموتُ الموتْ
في شخصِ الكُوليرا القاسي يَنتقِمُ الموتْ
الصّمْتُ مَرِيرْ
لا شيْءَ سِوى رَجْعِ التَّكْبيرْ
حتّى حفّارُ القبْرِ ثَوى لمْ يَبْقَ نَصِيرْ
الجامِعُ ماتَ مُؤَذِّنُهْ
الميّتُ مَنْ سَيُوَبِّنُهْ
لمْ يَبْقَ سِوى نَوْحٍ وزَفِيرْ

وثمّة مشهدٌ أليمٌ آخر تُقدّمه الشاعرة تتعانق فيه ثنائية الوباء والموت في تراجيديا إنسانيّة، مُؤلِمة، فالوَباء يقتلُ الأبوين، ويَيْتَمُ الطِّفلُ باكياً بحرقة قلب مُلتهِب، مُنْتظِراً الموتَ الذي سيقضي عليه غداً حَتماً. فوَباءُ الكوليرا في نظر الشاعرة شَبَحٌ لم يترُك في مِصر سوى الموت حتّى مزَّق الموتُ شُعور الشاعرة، وأحاسيسها، فما عادت تَشعر بشيء، وهي بذلك تُوحي بأنّ الوَباءَ لا يُصيبُ الأجسادَ، ويُزهِقُ النُّفوس فقط بل يُفنِي الأحاسيس، والمشاعر الإنسانية؛ لكثرة الأحزان، والآلام التي يأتي بها، فقالت:[38]

الطِّفلُ بلا أُمٍّ ولا أبٍ
يبكي مِنْ قَلْبٍ مُلْتهِبِ
وغَداً لا شَكّ سَيَلْقَفُهُ الدّاءُ الشِّرّيْرْ
يا شبَحَ الْهَيْضةِ ما أبْقَيْتْ
لا شيءَ سِوى أَحْزانِ الموتْ
الموتُ الموتُ الموتْ
يا مِصْرُ شُعوري مَزَّقَهُ الموتْ

فالشاعرة وصفت وَباءَ الكوليرا بالحاقد، الموتور، المضطرب، المَجنون، المنتقِم، والشَّبَح.

وفي حال إسقاطنا أحداثَ هذه القصيدة على واقعنا الموبوء بداء كورورنا نجِدُ تشابُهاً كبيراً. فالمُصابون به كثيرون، والموتى في العالَم صاروا بمئات الآلاف، والتّكبيرُ في المساجد في أوقات الصّلاة، وتعطّلت الحياة الاجتماعيّة، والاقتصاديّة، والتعليمية، والدِّينيّة. فهو يَخبِطُ خبطَ عَشْواء غير مُميّز بين كبير، وصغير، وغنيّ، وفقير، ومُسلِم، وغير مسلِم.

وتُقدّم نازك الملائكة في قصيدة أُخرى، عُنوانُها (أُنشودة الأموات) فلسفتها الخاصّة المتعلّقة بالموت، فتدعو النّاس قبل أن يأخذهم الموتُ الذي لاحاميَ منه أنْ يَغتنموا حياتَهم، ويستمتعوا بها بالغِناء، والأفراحِ، والتجوُّل في الحقول، واستنشاقِ العُطور، والارتواء من ملذّات الحياةِ؛ لأنّهم قد يموتون في أيّةِ لحظة، فهي ترى أنّ موت الإنسان ثأرٌ، باردٌ، مرٌّ للطّبيعة، وسُخريَةُ الزّمان من البشريّة، وحِقْدُ الحَياةِ عليه؛ ولذلك تطلب إلى النّاسِ الذين نعتبُهم بالشّقاء؛ وهذه فلسفة أُخرى في نظرتها للبشريّة؛ أنْ يُودّعوا الحياة قبل أنْ يُحيط بهم صمْتُ القبر، وهمُّه، وظلامُه الطّويل، فقالتْ:[39]

[38] الملائكة، *الديوان*، 141/2 – 142.
[39] الملائكة، *الديوان*، 191/1 – 194.

لحْظةُ الموتِ لَحْظةٌ ليسَ مِنْ رَهْـــ بَتِهَا في وُجودِنا المُرّ حامِي
وتَمشَّى الأَحياءُ فوقَ بَقَايـــــا نَا وداسُوا عِظامَنا ودِمـاـا
فهو ثَأْرُ الطّبيعةِ البارِدِ المُـــــرّ وسُخْرِيّةُ الزّمانِ العاتـــــي
فاغْنَمُوا لَيْلَكُمْ وغَنُّوا فَمنْ يـــــدْ رِي لَعَلَّ الصّباحَ يقضي عَلَيْكُمْ
فانْعَمُوا في ظِلالِ أَفْراحِكُمْ فيـ ها وَرَوُّوا الظِّماءَ قَبْلَ الْمَمَـاتِ
وامْرَحُوا في الحُقولِ واسْتَنْشِقُوا الْعِطْ ـــرَ وصُوغُوا فَوَاتِنَ النَّغمـاتِ
وَدِّعُوا هذهِ الشَّوارعَ عِنْدَ النَّهْـ ـرِ يا أَشْقِياءُ قبلَ الرّحيـــــلِ
ودّعوها فليسَ في الْقَبْرِ غيْرُ الصَّـ ـــمْتِ والهَمِّ والظّلامِ الطّويـــــلِ

وتُصِرّ نازك الملائكة على هذه النّظرة الفلسفية الخاصّة إلى الموت في قصيدة أُخرى، عُنوانُها (مَرثِيّة الإنسان) فهي ترى أنّ موتَ الإنسان، وذُبول شبابِهِ غُبنٌ كبيرٌ له، وحَيفٌ يقع عليه، وتطلب عدمَ توديعه إلى قبره بالنُّواح بل بالغِناء، والنّشيد؛ تعزيةً له على فَقْدِ حياته، وفَناءِ أُمنياته، وتتوقّع أنّه قد يكون خائفاً من ظلام القبر، حريصاً على جمال الحياة الذي فقده بموته، فقالت:[40]

أيُّ غُبْنٍ أنْ يَذْبُلَ الكائِنُ الحـــيُّ ويَذْوِي شَبابُهُ الْفَيْنَـــــــــــانُ
لا تَنُوحُوا علَيْهِ ولْيَكُنِ الشّـــــــــدْ وُ خِتَاماً لِمَا وَعتْ أُذُنـــــــــاهُ
حَسْبُهُ أنْ يُودّعَ دُنْيـــــــــــــــا هُ إلى قبْرِهِ وتفْنى مُنـــــــــــاهُ
رُبَّمَا كانَ خائِفاً مِنْ دُجَى الْقَبْـ ـرِ حريصاً عَلَى جَمَالِ الْوُجُودِ

3. 3. ثُنائيّة الوباء والموت في شعر بدْر شاكر السّيّاب (ت: 1964):

كان الشاعر العراقيّ بدر شاكر السّيّاب أحد ضحايا مرض الشّلل الذي يُعَدُّ من الأمراض المستعصية على العلاج، فقد سيطر الشّللُ على شِقِّه الأسفل من جسده في عام 1960م، وظلّ يَفُتُّ فيه بالرّغم من مُداومته على العلاج، وطلبه الاستشفاءَ منه في مشافي لندن، ولبنان، والكُويت لكنْ دون جدوَى، وكُسِر عَظْمٌ من أعظُم فخذه اليُسرى؛ لهشاشته حين أخضعوه للعلاج الطّبيعي، فتجلّت ثُنائيّة المرض، والموت فيه حين أسلم روحه لخالقها في الساعة الثانية والنِّصف صباحاً يوم 1964/12/24م بعد رحلة دامت مع مرض الشّلل مدّة أربع سنوات. وتبلغ هذه الثُّنائيةُ ذُرْوتها في رسم مشهد الألم الإنساني في حياة الشاعر حين وَصل جُثمانه إلى منزله في البصرة، ولم يكن فيه أحد؛ لأنّ مؤسّسة الموانئ أخرجت أُسرته منه؛ لعدم قُدرتها على دفع الآجار، ونفقات الكهرباء.[41] ولمّا كان السّيّاب راقداً في المستشفى، في مدينة لندن، عاصمة بريطانيا؛ للعلاج أنتج في 1963/2/5 قصيدته (في المستشفى) التي كتبها على نظام شعر التفعيلة. فصوّر الشاعرُ وحدته، وعُزلته النّفسيّة عن الدُّنيا، وعن النّاس مع وجوده بينهم. كان وحيداً في منتصف الليل، خائفاً ينتظر الموتَ الذي بدأ يتخيّل مجيئه عبر جدار المشفى. فهو يتخيّل لُصوصاً يثقبون جدار غرفته في المشفى؛ لِيصلوا إليه، ويقتلوه، فهو يَسمع صوت تساقط حجارة الجدار، وانهيار التُّراب، وصوت فُؤوس اللصوص التي تعمل على خَرْق الجِدار؛ للوصول إليه، ويُعبّر الشاعر عن عجزه أمام المرض، ويأسه من الشّفاء معلِناً أنّه لا يملك سوى خيار انتظار وصول الموتِ إليه؛ لِيُسلِّمه روحه دون أدنى مُقاومة. ولعلّ يأسه بسبب عدم جدوى الاستشفاء من الشّلل منذ ثلاث سنوات. وهنا تبرز ثنائيّة المرض، والموت الذي هو نتيجة حتميّة بنسبة كبيرة للمرض لا سيّما إذا كان وباءً، فقال:[42]

كَمُسْتوحِدٍ أَعْزَلَ في الشّتاءْ
وقدْ أوْغَلَ الليْلُ في نِصْفِهِ
أَفاقَ فأَوقَظَ عنِ الضّياءْ
وقدْ خافَ مِنْ حَقْنِهْ
أَفاقَ على ضَرْبةٍ في الجِدارْ
هُوَ الموتُ جاءْ
وأَصْغى أذاكَ انْهِيارُ الحِجارْ
أمِ الموتُ يَحْسُو كُؤوسَ الهواءْ

---

[40] الملائكة، *الديوان*، 1/195- 198.
[41] ينظر: ناجي علّوش، *بدر شاكر السّيّاب/الأعمال الشّعريّة الكاملة*. ط3(بغداد: دار الحُرّيّة، 2000م)، 401.
[42] علّوش، *بدر شاكر السّيّاب/الأعمال الشّعريّة الكاملة*، 348- 349.

لُصوصٌ يَشُقُّونَ دَرْباً إليهِ
مَضَوْا يَنْقُبُونَ الجِدارْ
وظلّ يَعُدُّ انْهيارَ التُّرابِ
وَوَقْعَ الفُؤوسِ على مَسْمَعيهْ
وما عِنْدهُ غيرُ انتِظارْ
هُوَ المَوتُ عَبْرَ الجِدارْ

ويُصوِّر الشاعر اسْتسلامَه للعمل الجراحيّ، وللطبيب الذي بات يُحاول بأدواته الطِّبّيّة إنقاذَ الشاعر من شَلله، لكنّ الشاعر ظلّ يائساً من الشّفاء، منتظراً الموتَ انتظاراً ثقيلاً، ولعلّ الحالة المُستعصِيةَ للسّيّاب الرّاقدِ في المشفى، اليائس من الشّفاء، المنتظرِ الموتَ، وحوله الكادرُ الطِّبّي يسعى سعيَه؛ لإنقاذه تُشبه حالة مريض وباء كورونا اليوم، فهو في المشفى، في رِعاية صِحّيّة تامّة، لكنّه مع ذلك يرى نفسه أقربَ إلى الموت من الحياة، وتعود ثُنائيّة المرض، والموت للبروز في السطر الأخير من القصيدة؛ لتكون خاتمة القصيدة، والخاتمةَ التي ينتظرها الشاعر، فقال:[43]

كَذاكَ انْكفأتُ أَعَضُّ الوِساد.
وأَسْلَمْتُ لِلمِشرَطِ الْقارِسِ
قَفايَ المُدَمَّى بِلا حارسْ
-بِغَيْرِ اخْتِياري طَبيبي أرادْ-
لقدْ قَصَّ، مَدَّ الْمِجَسَّ الطّويلْ...
لقدْ جرّهُ الآنَ...أوَّاهُ...عادْ
ولا شَيْءَ غيرُ انْتظارٍ ثَقيل...
أَلا فاخْرُقوا يا لُصوصُ الجِدارْ
فهَيْهاتَ هيْهاتَ مالي مِنْ فِرارْ

ونرى أنّ اليأسَ من الشّفاء، والاستسلام للموت يبلغان ذروتهما في السطرين الأخيرين من القصيدة حين طلب إلى اللصوص أن يخرقوا الجدار، ويَصلوا إليه؛ لِيقتلوه؛ لإنهاء معاناته، وحين جعل الشفاء من الشَّلل بعيداً بُعداً شديداً مستخدماً اسم الفعل الماضي (هيهات) مكرراً؛ للتعبير عن ذلك، ومستخدماً الجملة الاسمية، المؤكّدة (مالي مِن فِرار) بـ (مِن) الزائدة. فالشاعر يُعبّر عن حالة إنسانيّة طبيعيّة في استعجاله قدومَ الموتِ الذي باتَ الحلَّ الوحيد؛ لإنهاء معاناته. فهو يَستعين بأحد طرفي الثُّنائيّة؛ للتخلصّ من الطَّرف الآخر. وهو في هذا الاستعجال مُكرَه لا مُختار.

3. 3. ثُنائيّة الوَباء (المرض) والموت في شعر نزار قبّاني (ت: 1998م):

لم أجِد عند نزار قبّاني الشاعر المشهور قصيدة خاصّة بثنائيّة الوباء والموت، لكنّني عثرتُ في قصيدته (جميلة بُوحيرد) إشارةً إلى وباء السِّلّ الذي أصاب جميلةَ بُوحيرد هذه المرأة الجزائرية المناضِلة في معتقلات المستعمر الفرنسي الذي لم يَرحم جنوده القُساةُ أُنوثتَها، وشبابَها الغَضَّ مع أنّها في الثانية والعشرين من عمرها، بعينين قُدْسيّتَيْن تُشبهان قِنديلي المعبد، وشعر عربيّ أسود يُشبه الصَّيف في إضاءته، ورونقِه، ولَمعانه، ممتلىء بالأحزان التي غدت كالشّلّال؛ لكثرتها. في أجواء السجن الرّهيبة المليئة بقسوة المستعمر، وظُلمه، وتعذيبه غير الإنساني لجميلةَ تُعاني جميلةُ من مرض السِّلّ الذي تجلّت آثارُه في سُعالها الذي تكالب عليها مع الأغلال التي فتكت بِنهديها، وبالرّغم من أُنوثتها الطّريّة، وفُتُوّتها، وجمالها، ومرضها لم يرحمها أنذالُ فرنسا، فظلّوا يُذيقونها فنون التّعذيب بوضع القيود في قَدَميها، وإطفاء السّجائر في نهديها. فمعاناةُ جميلة من وباء السّلّ في سجنها تحت تعذيب سجّانيها، وهي لا تجد أيَّ شيء من الرّعاية الصِّحّيّة تبدو أقسى من معاناة المُصاب بالوباء في ظروف أخرى؛ لأنّه قد يجد الرّعاية الصّحيّة، ومَنْ قد يَرأف به، وهنا تتجلّى ثُنائيّة الوباء والموت، فهي أقربُ إلى الموت من الحياة لأسباب عِدة، هي وباء السّلّ، والتعذيب القاسي، الوحشيّ، وعدم وجود الرّعاية الصِّحّيّة، فقال: [44]

الاسمُ جميلة بُوحَيْرِدْ
رقمُ الزّنْزانة تِسعونا
في السِّجنِ الحرْبيّ بِوهْرانْ
والعُمرُ اثْنانِ وعِشرونا

---

[43] علّوش، *بدر شاكر السّيّاب/الأعمال الشّعريّة الكاملة*، 348- 349.
[44] ينظر: نزار قبّاني، الأعمال الشعريّة الكاملة (بيروت: منشورات نزار قبّاني، بلا تاريخ)، 1/449- 451.

عيْنانِ كِقِنْدِيلَيْ مَعْبدْ
والشَّعْرُ العربيُّ الأَسْودْ
كالصَّيْفِ كشَلَّالِ الأحزانِ
أضْواءُ الباستيلِ ضَئِيلهْ
وسُعالُ امرأةٍ مَسْلولهْ
أَكَلتْ مِنْ نَهْدَيها الأغلالْ
أَكَلَ الأَنْذالْ
الْقَيْدُ يَعَضُّ على القدمينْ
وسَجائرُ تُطْفَأُ في النَّهْدَيْنِ
ودمٌ في الأَنفِ... وفي الشَّفَتَيْنِ

3. 4. ثُنائيّة الوَباء (المرض) والموت في شعر فَدْوى طُوقان (ت: 2003):

تتحدّث الشاعرة الفِلسْطينيّة فَدْوى طُوقان في قصيدتها (الطّاعون) التي جعلتها على نظام شعر التَّفعيلة في عام 1967م عن وباء الطّاعون الذي انتشر في مدينتها التي لمْ تذكُر اسمَها، ولم تذكر الشّاعرةُ سببه، ولا مصدره، ولا فتكَه بالناس، ولا التّدابير المتّخذة للتخلص، والوِقاية منه، ولا نَتائِجه على النّاس، لكنّنا نجد أنّها تحدّثته غير خائفة منه حين خرجتْ فاتِحةً صدْرَها للسماء، حزينةً تَهتف بصوتٍ عالٍ، طالبةً من الرّياح أنْ تأتي بقوّة، وتسوق السُّحب المليئة بالأمطار التي ستُطهّر هواء المدينة من الوباء، وتَجلب النّظافة للبيوت، والأشجار، والجبال. وتختم القصيدة بالطّلب المكرَّر لنزول الأمطار. ونَستشعِر من هذا أنّ الشاعرة تستعجل الحلّ؛ للخلاص من الوباء، وهي ترى أنّ الحلّ في النّظافة لا في شيء آخر، وهذا يتطابق كثيراً مع تعليمات النّظافة المطلوبة اليوم؛ للتخلّص من وباء كورونا. فالشاعرة كأنّها لا تُريد أنْ تعيش مشاهد المُصابين، والموتى، والجنائز، والنُّواح، والنّدب، والعجز في قصيدتها كما عاشتها في الواقع. ولعلّ في هذا راحةً نفسيّة لها، فقالت:[45]

يوم فشَا الطَّاعونُ في مدينتي
خرجْتُ لِلعَراءْ
مَفْتوحةَ الصّدْرِ لِلسَّمَاءْ
أَهْتِفُ مِنْ قرارةِ الأحزانِ بالرّياح:
هُبّي وسُوقِي نَحْوَنا السّحَابَ يا رِياحْ
وأَنْزِلي الأمطارْ
تُطهّرُ الهواءَ في مَدينتي
وتَغسِلُ البُيُوتَ والجِبالَ والأشْجارْ
هُبّي وسُوقِي نَحْوَنا السَّحابَ يا رِيَاحْ
ولْتَنْزِلِ الأَمطارْ
ولْتنزِلِ الأمطارْ
ولْتَنْزِلِ الأَمْطارْ

ونَستشِفُّ من توجُّه الشاعرة إلى السماء بصدرها العاري، وطلبها أربع مرّات نزولَ الأمطار؛ للتخلّص من الطّاعون، أنّ الشّاعرة دلّلت بذلك على عجز التّدابير البشرية للتخلّص منه، وأنّ الحلّ الوحيد؛ للقضاء عليه يأتي من السَّماء أيْ إنّ العناية الإلهيّة وحدَها هي الحلّ. ولم تبرز في القصيدة ثُنائيّةُ الوباء والموت، ولعلّ سببَ ذلك رغبةُ الشّاعرة في تغييب المشاهد المؤلمة؛ لإحلال مشهد الخلاص مكانها، فكأنّها تُريدُ التّركيز على الحلّ في مثل هذه المِحن لا على السّبب، وتَصوير الآثار المؤلمة.

3.5. ثُنائيّة الوَباء والموت في شعر كمال بيْضون، وظافر صالح الصّدقة:

الشاعران كمال، وظافر شاعران سوريّان معاصران يَعيشان في المهجَر خارج سوريا، وقد حصلْتُ على قصيدتَيهما في وباء كورونا بتاريخ 18/5/ 2020م، وكلتاهما بلا عُنوان، عن طريق الأستاذ الشاعر السُّوري مُصطفَى البَطْران؛ ولذلك لا يُمكنُ توثيقُهما بالإسناد إلى مرجع، أو مصدر أيّاً كان نوعه.

[45] فدوى طُوقان، *الأعمال الشّعريّة الكاملة*. ط1(بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنَّشر، 1993)، 372.

قصيدة الشاعر كمال بيضون التي ألّفها في وباء كورونا الذي نعيشه أحداثه، وكوارثه، وتفاصيله الآنَ تقع في عشرة أبيات على البحر الكامل، ونظام الشعر العمودي. والقصيدةُ نِتاجٌ وُجدانيّ، واقِعيّ جرى على لِسان الشاعر دون تكلّف في اللفظ، والصُّورة الشعرية، فاختار العبارة السّهلة، والكلمة المألوفة التي لا تُحيج المتلقّي إلى معجم، وهذا يُحقّق انسجامه مع القصيدة دون انقطاع. فالقصيدةُ في أبياتها الأربعة الأُولى نصائح صِحّيّة؛ للوقاية من الوَباء قبل الوُقوع فيه، وكأنّه يرى أنّ مواجهة الوَباء تكون بالوِقاية منه، فيطلبُ إلى النّاس أنْ يلبَسوا الكمَّامات، وأنْ يُحافظوا على المسافة الاجتماعية بينهم في الطُّرقات، ويَغسلوا كلّ الخُضار قبل تناولها دون استثناء، ويعكفوا على الوُضوء؛ لأنّ ماءه درع حصين للمسلم من الوباء، وينتقل في البيتين الخامس، والسادس إلى تصوير مشكلة اجتماعيّة ظهرت بسبب وباء كورونا، وهي تهرّب الشّباب من الزواج؛ خوفاً من الإصابة، ونَتجَ عن هذا حالات نفسيّة كالخوف، والتوهُّم، كما نتجت عنه مُشكلة اجتماعيّة خاصّة بفئة الشّباب، والشّابّات، وهي العُنوسةُ، وأثرها النّفسي عليهم، فالشّبابُ كأنّهم نسُوا الوباء، وراحوا يندُبون حظّهم؛ لأنّ الوَباءَ عَرْقَلَ زَواجَهُم، والشّابّاتُ بِتْنَ يَخفْنَ العُنُوسةَ أكثر من الوباء؛ ولعلّ هذا أثر الثقافة الاجتماعيّة في بيئة الشّاعر حتّى صارت الفتاةُ في مجتمعه تَخْشَى العُنُوسةَ، وتَضرب وجهها خوفاً منه لا خوفاً من الوباء، ويَختِم الشاعرُ قصيدتَه بدعوة النّاس إلى التوجُّه إلى الله تعالى؛ لأنّه يرى أنّ الخلاص النِّهائي من الوباء بيده تعالى، وما عرضه في بداية القصيدة؛ هو مجرّد تدابير وِقاية من باب الأخذ بالأسباب. وتجلّت ثُنائيّة الوباء، والموتِ في الشّطر الثاني للأبيات الأول، والثاني، والثالث تجلّياً واضحاً حين رأى أنّ ارتداء الكمّامة قد تكون فيه السَّلامةُ من الموت، وأنّه يَنصحُهم بالمحافظة على المسافة الاجتماعيّة في الطّرقات؛ خَشْيةً عليهم من الموت، والرّدْمِ في المَقابر، وأنّ غَسْلَ الخُضارِ يُنقذِهُمْ من الوباء الذي هو الدّاءُ الذي قدْ يأتي بالموت، وحاول الشاعرُ تقديم بعض الحُلول؛ للتعامل مع وباء كورونا، فدعا في الأبيات الثلاثة الأخيرة من القصيدة إلى صِلة الأرحام، والرّاحة النّفسيّة، والتّعايُش مع الوباء، والتّكيُّفِ معه، والاعتياد على وُجوده، وإلى الأخذ بالأسباب من باب التوكّل لا التواكُل، وهنا تبرز الثقافة الدِّينية الإسلامية للشاعر، وهو بذلك يُصوّر الواقع تصويراً دقيقاً، ويُقدّم رؤية شاعر يُحاول أنْ يكون مُنتجاً في المجتمع الذي يعيش فيه، مُلتزماً بقضاياه المستجِدّة، فقال:

أَصْغُوا إلى كَلِماتِنا وتكمّمُـــــــــوا ... فَعَسَى المُكمَّمُ بالتَّكمُّمِ يَسْلَـــمُ
وإذا مَشيْتُمْ في الطَّريقِ تَفَرَّقُـــــوا ... أَخْشَى عَلَيْكُمْ في المَقابِرِ تُرْدمُوا
اِسْعَوْا إلى غَسْلِ الْخُضَارِ جَمِيعِها ... فالدّاءُ في طَيَّاتِها قدْ يَجْثُـــــمُ
واسْعَوْا إلى ماءِ الوُضُوءِ فَإِنَّهَـــــا ... دِرْعٌ حَصِينٌ يَرْتَدِيهِ المُسْلِـــــمُ
إنّ الشَّبَاب مِنَ الزّواجِ تَهَرَّبُـــــوا ... والْكُلُّ أَصْبحَ خَائِفاً يَتَوَهَّـــــمُ
الْعَازِبُ الْمِسْكِينُ يَنْدُبُ حظَّـــــهُ ... وكَذَا الْفَتَاةُ مِن الْعُنُوسَةِ تلْطِـــمُ
فادْعُوا لِمَنْ عُمْرُ الْبِلادِ بِفَضْلِـــهِ ... فَهُوَ الْمُجِيْبُ لِدَاعِي يَتَأَلَّـــــمُ
وتفقَّدُ الأرحامِ حَلٌّ نَاجِـــــعٌ ... إنْ شِئْتُم يُجلى البلاءُ وتُرْحَـــــمُ
وتَمتّعُوا في رَاحَةٍ نَفْسِيَّـــــةٍ ... ومعَ الْبِلاءِ تَكيَّفُوا وتأَقْلَمُـــــوا
فالأَخْذُ بالأسْبابِ باتَ فريضةً ... وهْيَ الطَّبيبُ لِدائنا والْبَلْســـــمُ

أمّا الشاعر ظافر صالح الصّدقة، فقد كتب قصيدة في وباء كورونا على نظام الشعر العمودي، وعلى البحر الوافر، وهي مقطوعة تقع في ستة أبيات.

بدأ الشاعر ظافر قصيدته بمخاطبة فيروس كورونا مشخِّصاً إيّاه، وكأنّه يعي، ويَعقل، واصفاً إيّاه بالصغير الحجم الذي أعجز الأحجام الكبيرة من النّاس، ووصفه في البيت الثاني بالوباء الكاسح الذي أحاط بالناس من كل النّواحي، وحاصرهم حِصاراً شديداً، ينتقل بسرعة من جار إلى جار، وهو بذلك يُبيّن طبيعته المتنقّلة، المُعدِية، ويرى أنّه حديث حين كنّى عن ذلك بأنّه وليد الأمس، ومع ذلك أثره الضارّ كبير في الأجساد التي رفع حرارتها من دون نار تلتهب، وهذه كناية لطيفة عن عرَضٍ من أعراضه، وتجلّت ثُنائيّةُ الوباء، والموت في البيت الخامس من القصيدة عبّر عنه بنشيد الموت الذي حلّ بالناس بعد غزو كورونا لهم، واستخدام كلمة (غزْو) يوحي بأنّ الوباء اعتداء غير مشروع على البشريّة، وبيّنَ العُضْوَ الذي يُهاجمه فيروس الوباء، ويستقِرُّ فيه؛ لتبدأ رحلةُ قتل الإنسان، وإماتته، وهو الرّئتان، مركز التنفُّس الذي لا بُدّ منه لاستدامة الحياة البشريّة، لكنّ الشاعر لا يقف على هذه الثّنائيّة كثيراً؛ ليتخطّاها إلى أخذ الدُّروس، والعِبر من الوَباء، طالِباً الحذرَ، والانتباه منهُ في نفس الوقت، وهو في كلّ هذا التّصوير يُقدّم تجربة شعريّة واقِعيّة، حَيّة، مُعاصرة بلغة معاصرة، سهلة، ليس فيها تكلّفٌ، تُظهِر أنّه شاعر مطبوع، ألِفَ موضوع قصيدته، وعاشه، فقال:

كَفَاكَ اللهُ فَيْروساً صغيــراً ... تغَشّى مُظْهِراً عَجْزَ الكِبــارِ

وَبَاءٌ كَاسِحٌ مِنْ كُلِّ حَدَبٍ يُحاصِرُنا ويُمعِنُ في الحِصَارِ
رَهِيْبُ الشَّأْنِ مُمْتَطِيَـاً رَذَاذَاً سَرِيعُ الْعدْوِ مِنْ جارٍ لِجارِ
ولِيْدُ الْأمْسِ يُشْعِرُنا بِضِيــقٍ ويَحْرِقُ جِسْمَنا مِنْ غَيْرِ نارِ
نشِيْدُ الْموْتِ يَعْزِفُ بَعْدَ غَزْوٍ وفي الرِّئَتَيْنِ تُنْتَهكُ الْمَجَارِي
أتى الْفَيْرُوسُ يُعْطِينا دُرُوساً فكُنْ للدّرسِ مُنْتَبِهاً...حَــذَارِ

النتائج:

لقد أظهرت هذه الدِّراسةُ أنّ الأدبَ العَربيّ لم يكن بعيداً عن قضايا المجتمع، ولا سيّما الصِّحّيّة. فالشاعرُ العربيّ على امتداد العصور الأدبيّة، والتاريخيّة كان عُضواً فاعلاً، ومُتفاعلاً في مجتمعه، ومرآةً حيَّةً عَكَسَت بصدقٍ ما عاشه المجتمع. فالشاعرُ العربيّ رأيناهُ متألِّماً لألم مجتمعه، وحزيناً لِحزنه. فهو الّذي نَسِيَ قَضايهُ الذّاتيّة، وعكَفَ يَعيشُ الوَباءَ لحظةً بلحظةٍ مُبيّناً أسبابَه، ومُصوّراً مآسيَهُ، وباكياً لضحاياهُ، ومُؤَرِّخاً لهُ، ومُحاولاً إيجادَ الحلولِ للنخلَّص منهُ. وبهذا يُمكنُ أن يُؤَسِّسَ هذا البحثُ للون جديد في الأدب العربيّ، هو أَدَبُ الوَباء.

المصادر والمراجع:

ابن أيْبَك، صلاح الدّين خليل. *كتاب نُصرة الثَّائر على المَثَل السّائر*. تح: محمدعلي سُلطانيّ. دمشق: مجمع اللغة العربيّة. بلا تاريخ.

ابن الرّومي، عليّ بن العبّاس. *ديوان ابن الرّومي*. تح: أحمد حسن بَسج. ط1. بيروت: دار الكتب العلمية، 2002/1423.

ابن الورديّ، عمر بن مظفَّر. *ديوان ابن الورديّ*. تح: عبد الحميد هنداوي. ط1. القاهرة: دار الآفاق العربية، 2006/1427.

أبو حرب، محمّد خير. *المعجم المدرسي*. ط1.سوريا: وزارة التربية، 1985/1406.

الجارم، علي. الديوان. ط1. القاهرة: دار الشُّروق، 1986/1406.

الشَّمْلان، نُورة. ديوان أبي ذُؤيْب الهُذليّ /حياته وشعره/. ط1. الرياض: شركة الطِّباعة العربية السّعوديّة، 1980/1400.

طُوقان، فدوى. *الأعمال الشّعريّة الكاملة*. ط1. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنَّشر، 1993.

عبد الرحيم، رائد. رسالة النَّبا عن الوبَا لزين الدِّين بن الورْدي ت: 749هـ: دراسة نقديّة (فلسطين: مجلة جامعة النّجاح للأبحاث والعلوم الإنسانية، مجلد 24(5)، 2010

علّوش، ناجي. *بدر شاكر السّيّاب/الأعمال الشّعريّة الكاملة*. ط3. بغداد: دار الحُرّيّة، 2000م.

قبّاني، نزار. الأعمال الشعريّة الكاملة. بيروت: منشورات نزار قبّاني، بلا تاريخ.

المتنبّي، أحمد بن الحُسين. *ديوان المتنبّي*. بيروت: دار بيروت، 1983/1403.

Kaynakça

Abdurrahim, Raid. *Risâltü'l-Nebâ fi el-Vebâ li Zeyneddin b. el-Verdi/Dirâse Nakdiyye/* Filistin: Camiyetü'l-Necah Dergisi. 24/5,2010.

Alluş, Nâci. *Bedir Şâkir el-Seyyâb*. 3. Baskı. Bağdat: Dâr el-Hürriyye, 2000

Carim, Ali. *Divân*. 1. Baskı. Kahire: Dâr el-Şuruk, 1406/1986.

Ebu Harb, Muhammed hayr. *el-Mücem el-Medresi*. 1. Baskı. Suriye: Eğitim Bakanlığı, 1406/1985.

İbn Eypek, Selahettin Halil. *Kitap Nüsretü'l Sair Ale el-Mesel el-Sair*. Thk. Muhammedali Sultan. Dimaşk: Mecme el-luga el-Arabiyye, ty.

İbn el-Rumi, Ali b. el-Abbas. *Divân İbn el-Rumi*. Thk. Ahmet Hasan Besec. 1. Baskı. Beyrut: Dâr el-Kütüp ek-İlmiyye,1423/2002.

İbn el-Verdi, Ömer b. Mizaffer. *Divân İbn el-Verdi*. Thk. Abdulhamid Hindavi. 1. Baskı. Kahire: Dâr el-Âfâk el-Arabiyye, 1427/2006.

Kabbani, Nizâr. *el-Amâl el-Şiiriyye el-Kamile*. Beyrut: Menşurât Nizâr Kabbani, ty.

Mütenebbi, Ahmet b. el-Hüseyin. Dinan el- Mütenebbi. Beyrut: Dâr Beyrut, 1403/1983.

Şemlân, Nura. *Divân Ebu Zuaib*. 1. Baskı. Riyad: Şeriketü'l-Tibâ el-Arabiyye el-Sudiyye, 1400

Tükân, Fedva. *el-Amâl el-Şiiriyye el-Kamile*. 1. Baskı. Beyrut: el-Müessese el-Arabiyye lldirâsât vel-Neşir,1993.

الأوبئة في مصر

"زائرة الليل" المتنبي- "الكوليرا" نازك الملائكة (نموذجاً)

Ahmed Shaikh HUSAYN[1]

Özet

Bu çalışma Mısır tarihi boyunca meydana gelmiş önemli salgınları ele almaktadır. Günümüzde yayılan korona salgını tarih boyunca meydana gelmiş salgınları araştırmacı ve yazarların zihnine getirmektedir. Bilindiği üzere birçok toplumu, medeniyeti sarsan salgınlar olmakla birlikte özellikle Mısır'ı mevzubahis ettik. Eskiden beri salgınlar, genelde dünya edebiyatında özelde de Arap edebiyatında nâzım ve nesir olarak edebi ürünlere ilham kaynağı olagelmiştir.

Çalışmamızın içeriğine gelince tarih boyunca meydana gelen Mısır salgınları ve bu konuda ele alınan eserleri mevzubahis edinmektedir. Salgın edebiyatının önemli iki şiiri olan Mutenebbî'nin *Gece Ziyaretçisi*, Nazik el-Melâike'in *Kolora* isimli şiirleri edebi açıdan tahlil edilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Salgınlar, Mısır, Veba, Kolera.

الملخص

يتناول البحث أهم الأوبئة التي مرّت في تارخ مصر، فلقد أيقظ انتشار الكورونا وتفشي هذه الجائحة أوبئةً قديمةً استحضرتها الذاكرة البعيدة من قِبل الكتّاب والدارسين على مرّ التاريخ البشري، ضربت هذه الأوبئة الكثير من الحضارات والمجتمعات القديمة، ونخص بالذكر مصر، ولزمن ليس بالقريب كان موضوع هذه الأوبئة تقليداً أدبياً في الأدبين (الأدب العالمي عموماً، والأدب العربي على وجه الخصوص)، فراح الكثير من الأدباء –على امتداد الجغرافيا- يتناولون هذه الموضوعات نثراً وشعراً على حد سواء.

أما بحثنا هذا فقد خصص الحديث عن هذه الأوبئة في مصر على مَرّ تاريخها، وعرّف بها، وبأهمّ الكتب التي تناولت هذه الأوبئة، من ثم توقف البحث عند أثرين أدبيين: أولهما للمتنبي في قصيدته (زائرة الليل)، وثانيهما (قصيدة الكوليرا) لنازك الملائكة.

الكلمات المفتاحية: الأوبئة، مصر، الطاعون، الكوليرا.

المقدمة:

إن انتشار جائحة الكورونا وتفشيها أيقظ الكثير من الأوبئة القديمة التي استحضرتها الذاكرة البعيدة من قبل الكتاب والدارسين، فعلى مرّ التاريخ البشري، ضربت هذه الأوبئة كثيراً من الحضارات والمجتمعات القديمة، ولزمن ليس بالقريب كان موضوع هذه الأوبئة تقليداً أدبيّاً في الأدبين (الأدب العالمي عموماً، والأدب العربي على وجه الخصوص)، فراح الكثير من الأدباء –على امتداد الجغرافيا- يتناولون هذه الموضوعات نثراً وشعراً على حد سواء.

أما بحثنا هذا فقد خصص الحديث عن أهم الأوبئة التي ضربت مصر على مر تاريخها كما تناوله الأدباء والشعراء، فجاء البحث على أهم الكتب والآثار الأدبية التي كتبت في هذا الشأن، ومن ثم انفرد بالحديث عن أهم أثرين شعريين كُتِبا في الأوبئة التي أتت على مصر، لذلك فهو يصب في إطار التأريخ الأدبي لهذه الأوبئة.

[1] Dr. Öğr. Üyesi, Kilis 7 Aralık Üniversitesi

أولاً: أهم الأمراض والأوبئة التي انتشرت في مصر

انتشر الكثير من الأمراض والأوبئة في مصر، ويبدو أن الحكام لم يكونوا على دراية بوسائل الحماية والوقاية منها، بل كان الطب في حالة ليست بالجيدة، لذلك كان أغلب الناس يلجؤون إلى المنجمين وأدعياء الطب، ولربما يعود السبب في أغلب هذه الأمراض إلى القذارة والرطوبة وسوء التغذية[2].

أهم هذه الأمراض والأوبئة كانت:

1- الجدري:

كان الجدري من أول الأمراض وأكثرها انتشاراً، وقد أكد فولني (وهو أحد الرحالة الفرنسيين الذين زاروا مصر) أن مرضى الجدري كانوا يعالجون منه في مصر بطريقة سيئة للغاية، "ولا يعني هذا أنهم لا يعرفون التلقيح، ولكنهم قلّما توسلوا به"[3].

2- العمى والرمد:

من الأمراض التي انشرت كثيراً في مصر، يوثق فولييه مشاهداته عندما زار مصر قائلاً: "أكثر ما يدهشكَ في مصر من الأمراض العمى وسعة انتشاره، فكثيراً ما كنتُ أشاهد في تجوالي بين أزقة القاهرة بين مئة شخص عشرين أعمى وعشرة عور وعشرين غيرهم من ذوي العيون الحمراء أو المتقيحة أو المشوبة بالبقع"[4] ذهب أولفييه إلى أن السبب في انتشار هذا المرض يعود إلى الهواء المحمل بالغبار والأتربة الذي يؤثر تأثيراً مباشراً على العيون، ولاسيما الرمد، وقد عزا ذلك إلى "أن المصريين اعتادوا النوم ليلاً في الهواء الطلق خارج منازلهم، فيكونون عرضةً لهبوب رياح الصحراء، ويكون الهواء لطيفاً ليلاً؛ وفي الصباح تشتد أشعة الشمس، فهذا الانتقال الفجائي من حرارة الليل المنخفضة إلى حرارة الصباح الشديدة هي وراء انتشار أمراض العيون [5].

على أن بعضهم [6] قد عزا سبب الرمد ذلك إلى أن المصريين إنما كانوا يستنشقون رائحة الورود ليلاً الأمر الذي يسبب حساسية في العين[7].

3- الحمى:

عانى المصريون من الحمى كثيراً، ويبدو أن ارتفاع درجة الحرارة كان السبب الرئيس لهذا المرض، غير أن هناك من رد أسبابه إلى أن مياه النيل التي كان تُشرب على مدار العام من غير تنقية هي السبب في الإصابة بالحمى، وذلك لأنّ مياه النيل تُصاب بالعطب كل عام قرب نهاية شهر أبريل[8].

4- أبو الركب:

هو من الأمراض الشائعة في مصر ولاسيما في القاهرة، أطلق العامة عليه هذه التسمية، وهو مرض يصيب حوالي نصف سكان القاهرة، وقد وصفه الجبرتي قائلاً: "ظهر بمصر وضواحيها مرضٌ سموه بأبي الركب، وفشى في الناس قاطبة حتى الأطفال، وهو عبارة عن حمى، ومقدار شدّته ثلاثة أيام، وقد يزيد على ذلك وينقص بحسب اختلاف

---

[2]- ينظر: حلمي محروس إسماعيل: **حالة مصر الاجتماعية في القرن الثامن عشر**، رسالة ماجستير، آداب إسكندرية، 1967م، ص 177،184.

[3]- س. ف. فولني: **ثلاثة أعوام في مصر وبر الشام**، ترجمة إدوارد البستاني، ط1، منشورات وزارة التربية الوطنية والفنون الجميلة، بيروت، لبنان، 1949م، ج1، ص161؛ إلهام محمد علي ذهني: **مصر في كتابات الرحالة والقناصل الفرنسيين في القرن الثامن عشر**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1992، ص336.

[4]- المرجع السابق، ص158.

[5]- نهى سعيد: **الطب في مصر في العصر العثماني**، رسالة ماجستير، آداب القاهرة، 2005، ص 75.

[6]- الرحالة سفاري، وهو من أهم الرحالة الذين زاروا مصر، إذ مكث فيها ثلاث سنوات، حيث وضع كتاباً عن مصر من ثلاثة أجزاء، انظر: ياسر قطامش: **مصر في عيون فرنسية**، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، 2014، ص 334.

[7]- ينظر: فولني: **ثلاثة أعوام في مصر وبر الشام**، ج1، ص 155.

[8]- ينظر: نهى سعيد: **الطب في مصر في العصر العثماني**، ص77.

الأمزجة، ويُحدثُ وجعاً في المفاصل والركب والأطراف، ويوقف حركة الأصابع وبعض ورم، ويبقى أثره أكثر من شهر، ويأتي الشخص على غفلة فيسخن البدن، ويُضرب الإنسان على دماغه وركبه... وهو من الحوادث الغريبة[9].

5- أمراض الرئة:

كان من أهم أسبابها "درجة الحرارة ورياح الخماسين التي تؤدي إلى اضطراب الدورة الدموية في الشرايين، فيطرد القلبُ الدمَ إلى الرأس والصدر وهذا ما يفسر النزف من الأنف والفم"[10]، وأما أمراض الصدر فهي تتمثل في: السعال، ضيق التنفس، الربو، الأورام.....، وهناك أمراض كثيرة[11] لانستطيع أن نضعها في خانة الأمراض التي تفرّد بها المصريون، فهي أمراض عامة قد تصيب أغلب الشعوب.

6- الكوليرا:

عاش المصريون في رعب شديد نتيجة هذا الوباء، حيث دام ذلك قرابة الستين عامًا إذ ضرب البلاد 3 مرات ما بين 1883 و1947، لقد ظهر وباء الكوليرا في مصر للمرة الأولى في مدينة دمياط عام 1883 بسبب سفينة بريطانية ملوّثة بالمرض، وانتشرت منها لباقي المدن، من ثم تفشى لمدة 34 يومًا ليحصد الكثير من الأرواح حتى قاربت ال 150 ألف نسمة، أما في المرة الثالثة التي ظهر فيها الوباء عام 1947 فقد أودى بحياة 20 ألف نسمة[12].

7- الملاريا:

لقد تفشى وباء الملاريا في الريف المصري عام 1943 في مدينتي أسوان وقنا، حتى بلغ عدد المصابين به قرابة 250000 مصاب، توفي منهم 22.4 ألف نسمة، أي ما تُقدّر نسبته بـ 8% من أعداد المصابين، ثم فجأة ومن غير مقدمات في عشرينيات القرن الماضي داهم هذا الوباء محافظات الصعيد، ثم امتد لمحافظات القاهرة والإسكندرية ليعم الدلتا ومدن القناة، كانت الضحايا بالآلاف وكانت مستشفيات الحمَّيات غير موجودة في بعض المحافظات مثل محافظة قنا بصعيد مصر والتي كانت من ضمن المحافظات المنكوبة بالوباء[13].

8- الطاعون:

ضرب الطاعون -أو الموت الأسود كما أُطلِق عليه[14] وسمّاه المصريون الوباء الأصفر أو الموت الأصفر- مصرَ عدة مرات، فـ "كان بمصر سنة ست وستين طاعون، ثم في سنة وفاة عبد العزيز بن مروان سنة خمس وثمانين، وقيل: سنة اثنتين، وقيل: سنة أربع، وقيل: سنة ست."[15]

"ثم كان الطاعون في سنة خمس وخمسين وأربع مئة بمصر، فمات بها في عشرة أشهر؛ في كل يوم ألف نفس"[16]

وها هو المَقْريزي يصف الحال التي آلت إليها القاهرة حتى أصبحت "خالية مقفرة، لايوجد في شوارعها مارٌّ....لكثرة الموتى والاشتغال بهم، وعلت الأتربة على الطرقات، وتنكّرت وجوه الناس، وامتلأت الأماكن بالصياح، فلا تجد بيتاً إلا وفيه صيحة، ولا تمر بشارع إلا وفيه عدة أموات، وصارت النعوش لكثرتها تصطدم والأموات تختلط... ويقال بلغت عدة الأموات في يوم واحد عشرين ألفاً، وأحصيت الجنائز بالقاهرة فقط في مدة شعبان ورمضان تسعمئة ألف...

---

[9]- عبد الرحمن الجبرتي: **عجائب الآثار في التراجم والأخبار**، مكتبة دار الكتب والوثائق القومية، مطبعة بولاق، ط2، القاهرة، 2014، ج2، ص73.

[10]- إلهام محمد علي ذهني: **مصر في كتابات الرحالة والقناصل الفرنسيين في القرن الثامن عشر** ص336 .نهى سعيد: **الطب في مصر في العصر العثماني**، ص77.

[11]- مثل: أمراض الفتاق، تكون الحصيات في المسالك البولية، آلام الأسنان.....

[12]- ينظر: خالد فهمي: **كل رجال الباشا محمد علي وجيشه وبناء مصر الحديثة**، ترجمة: شريف يونس، دار الشروق، ط1، القاهرة، 1422هـ/2001م، ص278

[13]- ينظر: موقع: **الأهرام، بوابة الأهرام**، http://gate.ahram.org.eg/News/2404644.aspx

[14]- روبرت س. جوتفريد: **الموت الأسود جائحة طبيعية وبشرية في عالم العصور الوسطى**، ترجمة وتقديم: عبادة كحيلة، الهيئة العامة لدار الكتب والوثائق القومية، طبع الهيئة العامة لشؤون المطابع القومية الأميرية، ط1، القاهرة، 2017م، ص 17.

[15]- أحمد بن حجر العسقلاني: **بذل الماعون في فضل الطاعون**، تحقيق: أحمد عصام عبد القادر الكاتب، دار العاصمة، الرياض، د. ت، ص362.

[16]- أحمد بن حجر العسقلاني: **بذل الماعون في فضل الطاعون**، ص365.

وعدمت النعوش..... وصار يُحمل الاثنان والثلاثة في نعش واحد على لوح واحد"[17]، ثم إن المقريزي أورد في كتابه ما تركه الطاعون من أثر على الأدب، فيسوق شعراً للصَّفدي (ت:764هـ)[18]:

قد نَغَّصَ الطّاعونُ عَيشَ الـــــورى ... وأذهـــــل الوالـــــد والوالـــــدة
كـم منـــــزل كالشمـــع سكانـــه ... أطفأهـــم في نفحـــة واحـــــدة

ولابن نُباتة (ت: 768هـ) قوله[19]:

سر بنا عن دمشق يا طالب العيـ ... ـش؛ فمالك في المقام للمرء رغبـةْ
رخصت أنفس الخـــلائق بالطـــــا ... عون فيـها، فكـــــل نفس بحبـــــةْ

لقد ضرب هذا الوباءُ مصرَ خلال فترات متعددة، "فخلال الفترة من تشرين الأول 1347 وكانون الثاني 1349 لقي نحو200 ألف مصري... وقيل إن الجثث كانت تتناثر في كل مكان على طول الطريق.... وخلال عامي 1695-1696، هجم الطاعون على مصر بقوة....وكان يتم تجهيز المتوفين ونقلهم إلى المقابر بصحبة مواكب كبيرة من المعزّين... وخلال السنوات الخمسين بين 1750 و1800 لقي عدد كبير من المصريين حتفهم بسبب المرض"[20]، كما أشار المؤرخ الجبرتي إلى انتشار هذا الوباء في حوادث عام 1147هـ/ 1734م إذ قال: "وقع الطاعون ويُسمى الفصل العائق يأخذ على الرائق، ومات به كثير من الأعيان... وصارت الناس تدفن الموتى بالليل بالمشاعل"[21]، إذ كان "يفتك بالسكان فتكاً ذريعاً حتى إنه خرج من أبواب القاهرة في يوم واحد ألف وخمسمئة جثة"[22]، وكانت تنكب به مصر "كل أربع سنوات أو خمس، ولكان ما يحدثه من التلف في الأرواح خليق بأن يجعلها قاعاً صفصفاً لولا ما تعتاض به من الغرباء المقبلين عليها جماعات من سائر ولايات السلطنة"[23].

كما أشار أحمد شلبي إلى انتشار هذا الوباء في مصر في النصف الأول من القرن الثامن عشر بصورة ملحوظة ما أدى إلى الكثير من الوفيات خاصة خلال عام 1726م "فقد زاد الطاعون إلى أن يدخل البيت فلا يبقى فيه أحد وبيوت لم يدخلها قط وبيوت أخذ منها البعض من الذين فرغت آجالهم وأبقى من بقي في عمره بقية"[24].

ثانياً: الأوبئة والأدب

كما كانت الأوبئة والأمراض مادة للمؤرخين؛ فإنها وفّرت كذلك مادةً خصبةً للأدباء عالمياً وعربياً، حيث خُطَّت الكثير من المؤلفات التأريخية ومن ثم الأدبية نثراً وشعراً، أرّخت لهذه الأوبئة، نذكر بعضاً منها على سبيل الذكر لا الحصر؛ فهي من الصعوبة بمكان أن تحصر في مثل هذا البحث:

1- أهم المؤلفات القديمة حول الأوبئة:

من مؤلفات علماء الإسلام حول الأوبئة:

1- كتاب الطواعين، لابن أبي الدنيا ت:281هـ.
2- النبا عن الوبا: ابن الوردي ت: 749هـ.

17- المقريزي: **السلوك في معرفة دول الملوك**، تحقيق: محمد مصطفى زيادة، دار الكتب والوثائق القومية، القاهرة، 2007م، ج2، ص773-785.
18- المقريزي: **السلوك في معرفة دول الملوك**، ص791.
19- ابن نباتة: **ديوان ابن نباتة**، تقديم: عوض الغباري، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، 2007م، ص5.
20- شلدون واتس: **الأوبئة والتارخ، المرض والقوة والإمبريالية**، ترجمة وتقديم: أحمد محمود عبد الجواد، المركز القومي للترجمة،ط1، القاهرة، 2010م، ص 106-134.
21- عبد الرحمن الجبرتي: **عجائب الآثار في التراجم والأخبار**، ص158.
22- فولني: **ثلاثة أعوام في مصر وبر الشام**، ج1، ص166.
23- فولني: **ثلاثة أعوام في مصر وبر الشام**، ج1، ص167.
24- أحمد شلبي عبد الغني الحنفي المصري: **أوضح الإشارات فيمن تولى مصر القاهرة من الوزراء الملقب بالتاريخ العيني**، تقديم وضبط وتصحيح د. عبد الرحيم عبد الرحمن، القاهرة، 1978م، ص488.

3- جزءٌ في الطاعون، لتاج الدين السبكي ت:771هـ.
4- حَلّ الحُبا لارتفاع الوبا، لولي الدين الملوي ت:774هـ.
5- الطب المسنون في دفع الطاعون، للتلمساني ت:776هـ.
6- ذكر الوباء والطاعون، لأبي المظفر السر مري ت:776هـ.
7- جزءٌ في الطاعون، للمبنجي الحنبلي ت:785هـ.
8- جزءٌ في الطاعون، للزركشي الشافعي ت:794هـ.
9- السلوك في معرفة دول الملوك، وإغاثة الأمة بكشف الغمة: المقريزي (764 هـ - 845 هـ).
10- بذل الماعون في فضل الطاعون، للإمام الحافظ ابن حجر العسقلاني، ت:852هـ.
11- تسلية الواجم في الطاعون الهاجم، لزين الدين القادري ت:856هـ.
12- وصف الدواء في كشف آفات الوباء، للأنطاكي الحنفي ت:858هـ.
13- كتاب الطواعين، لابن المبرد ت:909هـ.
14- فنون المنون في الوباء والطاعون، لابن المبرد.
15- ما رواه الواعون في أخبار الطاعون، للسيوطي ت:911هـ.
16- رسالة الوباء وجواز الفرار منه، لليارحصاري الحنفي ت:911هـ.
17- تحفة الراغبين في بيان أمر الطواعين، للسنيكي ت:926هـ.
18- الإباء في مواقع الوباء، للبدليسي ت:930هـ.
19- راحة الأرواح في دفع عاهة الأشباح، للرومي ت:940هـ.
20- الشفاء في أدواء الوباء، للبطاشكبري ت:968هـ.
21- ما يفعله الأطباء والداعون لدفع شر الطاعون، للكرمي ت:1033هـ.
22- خلاصة ما يحصل عليه الساعون في أدوية دفع الوباء والطاعون، للبيلوني ت:1042هـ
23- سر الساعون في دفع الطاعون، للخلوتي ت:1162هـ.
24- حسن النبا في جواز التحفظ من الوبا، لابن بيرم ت:1246هـ.
25- اتحاف المصنفين والأدباء بمباحث الاحتراز من الوباء ، للجزائري الحنفي ت:1261هـ.
26- جواب الوزير في حرمة امتناع الحاج عن دخول مكة عند الوباء الكبير، للخربوتي ت:1320هـ .

2- أهم المؤلفات الحديثة:

1- أحمد العدوي: الطاعون في العصر الأموي.
2- س. ف. فولني: ثلاثة أعوام في مصر وبر الشام، ترجمة إدوارد البستاني.
3- إلهام محمد علي ذهني: مصر في كتابات الرحالة والقناصل الفرنسيين في القرن الثامن عشر.
4- نهى سعيد: الطب في مصر في العصر العثماني.
5- ياسر قطامش: مصر في عيون فرنسية.
6- أحمد شلبي عبد الغني الحنفي المصري: أوضح الإشارات فيمن تولى مصر القاهرة من الوزراء الملقب بالتاريخ العيني.
7- حلمي محروس إسماعيل: حالة مصر الاجتماعية في القرن الثامن عشر.
8- روبرت س. جوتفريد: الموت الأسود جائحة طبيعية وبشرية في عالم العصور الوسطى، ترجمة وتقديم: عبادة كحيلة.
9- دانيال ديفو: مذكرات عن سنة الطاعون.
10- جوزيه ساراماجو رواية: العمى، الفائزة بجائزة نوبل.
11- ألبير كامو: الطاعون.
12- قصيدة "الكوليرا" للشاعرة العراقية نازك الملائكة (1923-2007).
13- المتنبي: قصيدة "زائرة الليل".
فضلاً عن الأحاديث النبوية التي وردت في الطاعون.

3- قصيدة "زائرة الليل" للمتنبي:

من الواضح أن القصيدة في وصف الحمى، غير أنها لم تخلُ من إشارات إلى كافور الإخشيدي وذلك بعد أن ملَّ وعوده الكاذبة في الحصول على ولاية، وهذا ليس موضع الشاهد في إيرادنا لها، إنما الشاهد هنا الحمى التي نالت من شاعرنا عندما كان يهمُّ بالرحيل عن أرض مصر، فراح يصفها بما تجود عليه قريحته وصفاً أحسبُ أن أحداً لم يسبقه إليه قطّ.

راح المتنبي يناجي هذه الحمى مشبهاً إياها بالفتاة الخجولة التي يخالجها الخفر والحياء، فهي –كما المحبوبة- لايزوران المحبوب إلا في الليلة الليلاء خوفاً من عيون الرقباء:

وَزائِرَتـــي كَـــأَنَّ بِهـــا حَيـــاءً فَلَيـــسَ تَـزورُ إِلّا فـي الظَـــلامِ[25]

واستعمل الشاعرُ واو (رُبّ) بدلَ (رُبَّ) في قوله (وزائرتي) للدلالة على حُمَّى مخصوصة بعينها لا حُمَّى غير معروفة؛ لأنّ واو (رُبّ) تدلّ على أنّ مجرورها محدَّد بخلاف (رُبَّ) التي تدلُّ على العموم[26]. وهاهو يقدّم لها كل ما يستطيع أن يقدّمه من أردية وفُرُش، غير أنها تكره كل ذلك، وتأبى إلا ملازمته، على الرغم من أن جسده أصبح نحيلاً مزدحماً بأنواع المرض:

بَذَلتُ لَـــــها المَطارِفَ وَالحَشايا فَعافَتـــها وَباتَت في عِظامي
يَضيقُ الجِلدُ عَن نَفسي وَعَنـــها فَتوسِعُهُ بِأَنـــواعِ السِقـــــامِ

ثم ينتقل إلى وصف غاية في الجِدَّة والابتكار عندما ينعتها بالفتاة التي ارتكبت فعلاً محرَّماً معه، وذلك من خلال لفظة (غسلتني) ، وهو الغُسل الذي تقوم به بعد فراقها له لشدة التعرُّق الذي أصابه نتيجة ملازمتها له:

إِذا مـــا فـارَقَتنـــي غَسَّلَتنـــي كَـــأَنّا عاكِفـــانِ عَلى حَـــرامِ

ثم إن هذه الحمى لاتفارقه إلا صباحاً، وكأن الصبح يطردها –وهي الحيية- وكأنها تكره فراقه؛ فتبكي بأربعة أدمع، ومما هو معلوم أن الإنسان يبكي من الموقين[27]، فإذا غلب وكثر يجري من اللحاظين[28]:

كَـــأَنَّ الصُبحَ يَطرُدُها فَتَجـــري مَدامِعُـــها بِأَربَعَةٍ سِجـــــامِ[29]

وها هو – لخوفه وجزعه منها- يراقب وقت زيارتها لا شوقاً، وإنما كما يراقب المشوق المعَّذب محبوبته:

أُراقِبُ وَقتَها مِن غَيرِ شَـــوقٍ مُراقَبَـةَ المَشوقِ المُستَهـــامِ

ثم إن للحمى عند المتنبي قواعد خاصة، فالصدق عندها شرٌّ لا محالة، إنه أشدُّ شراً من الكذب، وهي صادقة في وعودها، ووعدها لايشبه هنا إلا الوعيد:

وَيَصدُقُ وَعدُها وَالصِدقُ شَـــرٌّ إِذا أَلقـــاكَ في الكُـــرَبِ العِظامِ

ويتابع؛ فيقول: كيف استطعت أيتها الحمى من الوصول إليَّ في هذا الزحام من شدائد الدهر التي تملَّكتني وتأبَين الرحيل عني؟! ها أنت قد أتيتِ على رجُلٍ لم يبقَ فيه مكان لضرب السيوف ولا السهام:

أَبِنتَ الدَهـــــرِ عِندي كُـلُّ بِنتٍ فَكَيفَ وَصَلتِ أَنتِ مِنَ الزِحـامِ[30]
جَرَحـــتِ مُجَرَّحـــا لَم يَبقَ فيهِ مَكـــانٌ لِلسُيوفِ وَلا السِـّــــهامِ

---

[25]- المتنبي: **شرح ديوان المتنبي**، وضعه: عبد الرحمن البرقوقي، الناشر دار الكتاب العربي، بيروت –لبنان، 1407هـ - 1986م، ج4/ ص276-280. زائرتي: الحمى.

[26]- ينظر: باكير محمدعلي، **وظيفة العناصر النّحويّة**، ط1، دار إلهيات، أنقرا 2020، 90، 207.

[27]- الموق: طرف العين مما يلي الأنف.

[28]- اللحاظ: طرف العين مما يلي الصدغ.

[29]- سجم الدمع: سال وانسكب.

وهو يُقدّمُ الخبرَ (عندي) وهو شبهُ جملة على المبتدأ (كُلُّ) ؛ لأنّه يُريدُ معنى التخصيص، والحصر؛ لأنّ المتكلِّمَ لا يُقدِّمُ عنصراً نحويّاً على آخر في السياق تقديماً جائزاً إلّا إذا أراد معنى جديداً[31]. وتقديمُهُ هنا لغرض إفادة أنّ كلَّ الأمراض، والمصائب عنده لا عند غيره، وذلك على معاني التخصيص، والحصر، والمبالغة، وهذا يجعلُ المعنى أبلغ تأثيراً. ثم راح شاعرنا يتساءل: هل من الممكن بعد كل ذلك أن أبرَأ فأسافر على الخيل والإبل التي تسير الرقص؟

ألا يا لَيتَ شَعرَ يَـــــــدي أتُمسي ... تَصَرَّفُ في عِنـــــانٍ أو زِمامِ[32]
وَهَـــل أَرمي هَوايَ بِراقِصـــــاتٍ ... مُحَـــلّاةِ المَقـــاوِدِ بِاللُّـــغامِ[33]

فهو يتمنّى بـ(ليتَ)، وهي أداةُ التمنّي الرئيسة، والتمنّي يكونُ لأمر مستحيل أو صعب الحصول[34]. وهذا تصويرٌ لحالته النّفسيّة البائسة بسبب الحُمَّى، لكنّه سَرعان ما يعودُ للتمنّي بـ (هلْ) بدلَ (ليتَ) فيستعيرُها من باب الاستفهام، وهذا جائز في اللغة؛ لأنّه يرجو الشِّفاءَ من الحُمّى، والعودةَ للأسفار. فالتمنّي بـ (ليت) يُفيدُ رجاءَ المتمنِّي حُصولَ ما تمنّاهُ، فاستفهمَ، وتمنّى بعبارةٍ واحدة. ولربَّما لو كنتُ سليماً لقاتلتُ وشفيتُ غليلَ صدري بالسير إلى ما أهواه، بالسيف والرمح، ولربَّما فارقتُ الحبيبَ ولم أقدرْ على وداعه:

فَرُبَّتَما شَفَيتُ غَليلَ صَـــــــدري ... بِسَيـــرٍ أو قَنـــــــاةٍ أو حُســـامِ[35]
وَضاقَت خُطَّةٌ فَخَلَصتُ مِنـــــها ... خَلاصَ الخَمرِ مِن نَسجِ الفِدامِ[36]
وَفـــارَقتُ الحَبيبَ بِـــــلا وَداعٍ ... وَوَدَّعـــتُ البِـــلادَ بِلا سَـــــــلامِ

ثم يسترسل قائلاً: إن الطبيبَ ينسبُ مرضي إلى أكلي بعضَ الطعام الضار، غير أنه لايدري أن قعود الجواد عن الأسفار هي التي تضرُّ بجسمه وتذويه، لكن هذا الجواد -وهو الشاعر هنا- تعوَّد أن يثير الغبار في الجيوش ويخرج من حرب فيدخل في غيرها، غير أن هذا الجواد قد مُنع من الحركة، فلا هو يحارب ولا هو يقاتل:

يَقـــــولُ لي الطَبيبُ أكَلتَ شَيئًا ... وَداؤُكَ فـــي شَرابِكَ وَالطَعـــــامِ
وَما في طِبِّـــهِ أَنّي جَـــــــوادٌ ... أَضَرَّ بِجِسمِهِ طـــولُ الجِمـــامِ[37]
تَعَـــوَّدَ أَن يُغَبِّرَ في السَرايـــا ... وَيَدخُلَ مِن قَتامٍ في قَتـــــــامِ[38]
فَأُمسِكَ لا يُطـــالُ لَهُ فَيَـــرعى ... وَلا هُوَ في العَليقِ وَلا اللِجامِ[39]

ثم يختم، وهو في حالة من الانكسار محاولاً دفع هذا الإحباط عنه، ليقوي من عزيمته:

فَإِن أَمرَض فَما مَرِضَ اِصطِباري ... وَإِن أَحمَمْ فَما خُمَّ اِعتِزامـــي[40]
وَإِن أَسلَم فَمـــا أَبقـــى وَلَـــــكِن ... سَلِمتُ مِنَ الحِمامِ إِلـى الحِمـــــامِ[41]
تَمَتَّـــع مِن سُهـــادٍ أَو رُقـــــاد ... وَلا تَأمُـــل كَرًى تَحتَ الرِجـــامِ[42]

---

[30]- بنت الدهر: الحمى، بنات الدهر: شدائده.
[31]- ينظر: باكير محمدعلي: **القاعدة النّحويّة الجائزة**، والمعنى. ط1، دار إلهيات أنقرا 2020،ص 15.
[32]- العنان: سير اللجام، الزمام: المقود.
[33]- راقصات: الإبل التي تسير الرقص؛ وهو ضرب من الخبب. محلاة: من الحلية. اللغام: زبد يخرج من فم البعير يشبه الفضة بعد أن يجمد.
[34]- ينظر: باكير محمدعلي، **مشاهد التمني في القرآن الكريم**. مجلة إلهيات. جامعة كلس. 1/7(حزيران 2020)، 61-65،62.
[35]- الغليل: العطش. القنا: الرمح.
[36]- الخطة: الأمر والقصة. الفدام: ما يجعل على فم الإبريق ليصفى به.
[37]- الجمام: الراحة.
[38]- السرايا: جمع سرية: القطعة من الجيش. القتام: الغبار.
[39]- فأمسك: يعني الجواد. لايطال له: لايرخى طوله، وهو حبل طويل تشد به قائمة الدابة في المرعى.
[40]- أحمم: من الحمى.
[41]- الحمام: الموت.
[42]- السهاد: السهر والكرى، يريد به النوم. الرجام: القبور.

فَـإنَّ لِثالِـــــثِ الحالَيـنِ مَعـــــــنـىً سِوى مَعنـى إنتِباهِـــكَ وَالمَنـــــــامِ[43]

إن كنتُ قد مرضتُ في جسمي، فإن عزمي وصبري باقيان كعهدهما لم يمرضا، وإن سلمتُ من الحمَّى لن أبقى خالداً، ولكني أسلم من الموت إلى الموت بها، لذلك ينبغي عليَّ أن أنعم بالسهر والكرى ما دمتُ حياً، على أن أموت وأنام في القبر.

4- قصيدة "الكوليرا" لنازك الملائكة:

إن قصيدة "الكوليرا" هي من الشعر الحر، ولقد أشاد بها الكثير من النقاد والدارسين، لأنها كانت من بدايات ثورة الشعر الحر، لكن ما يهمنا في هذه القصيدة موضوعها الذي يتحدث عن وباء الكوليرا الذي ضرب مصر سنة 1947، والذي أزهق أرواح ما يقارب العشرة آلاف إنسان، ويقال بأن مصر يومها قد عُزلت قسراً عن بقية الدول خشية تفشي هذا الوباء.

تتحدث نازك الملائكة عن حالة الحزن والموت والهلع التي أصابت المجتمع المصري آنذاك، مصورة مشاعرها وأحاسيسها نحو هؤلاء الضحايا، فهي لاتسمع سوى صدى الموت الذي أتى عليهم، وأصوات سنابك الخيل التي تجر واءها عربات الموتى، وكل ذلك إنما يحدث في سكون من الليل لا يكسره إلا صدى الموت الذي خيم على هذا المشهد المؤلم المزدحم بالحزن في الريف المصري، فالموت هو سيد هذه الصورة المفجعة ولا غير سواه، وربما تُظهر نازك قتامةَ هذه الحالة من خلال الألفاظ التي أتت عليها من قبيل (الليل، الأنّات، الظلمة، الصمت، الأموات، الصرخات، الحزن، الآهات، الأحزان، روح تصرخ، يبكي) والموت الذي أصبح لازمة في هذه القصيدة[44]:

سكَن الليلُ
أصغِ إلى وَقْع صَدَى الأنَّاتْ
في عُمْق الظلمةِ تحتَ الصمتِ على الأمواتْ
صَرخَاتٌ تعلو تضطربُ
حزنٌ يتدفقُ يلتهبُ
يتعثَّر فيه صَدى الآهاتْ
في كل فؤادٍ غليانُ
في الكوخِ الساكنِ أحزانُ
في كل مكانٍ روحٌ تصرخُ في الظُّلُماتْ
في كلِّ مكانٍ يبكي صوتْ
هذا ما قد مَزّقَهُ الموتْ
الموتُ الموتُ الموتْ

ثم يعود الموت بقوة في المشهد الثاني على أنه لم يغادر القصيدة قط، فالحزن ينتشر في كل مكان، وعلى الرغم من الدلالة الإيجابية للفجر عند النقاد والدارسين؛ إلا أن الفجر عند نازك لم يأتِ بما هو مؤمّل منه، إنه انزياح عن المألوف، فقد جاء الفجر ليظهر هذه الفاجعة التي سبقه الليلُ إليها، وليعري ما كان مخفيّاً فيه، ليبدأ العويل والبكاء بعد أن تكشفت الأمور عما كان عليها ليلاً، وبعد ما كان الصمت يخيم على الجميع، ولتبدأ عملية الإحصاء التي لن تنتهي برقم محدد، إذ لا جدوى من هذه الأعداد طالما أن الموت هو سيد المشهد، ليبقى معجم الحزن اللغوي يغلف الصورة المفجعة نتيجة هذا الوباء، ولتبقى لازمة الموت حاضرة تأبى المغادرة:

يا حُزْنَ النيلِ الصارخِ مما فعلَ الموتْ
طَلَع الفجرُ
أصغِ إلى وَقْع خُطَى الماشينْ
في صمتِ الفجْر، أصِخْ، انظُرْ ركبَ الباكين
عشرةُ أمواتٍ؛ عشرونا

[43]- ثالث الحالين: الموت.
[44]- نازك الملائكة: **ديوان نازك الملائكة**، دار العودة، بيروت 1997م، المجلد الثاني، ص138-142.

لا تُحْصِ، أصِخْ للباكينا
اسمعْ صوتَ الطِّفْل المسكين
مَوْتَى، مَوْتَى، ضاعَ العددُ
مَوْتَى، موتَى، لم يَبْقَ غَدُ
في كلِّ مكانٍ جَسَدٌ ينذُبُه محزونْ
لا لحظَةَ إخلادٍ لا صَمْتْ
هذا ما فعلتْ كفُّ الموتْ
الموتُ الموتُ الموتْ

بعد كل هذا الموت المتناثر في الأرجاء؛ تسوق نازك السبب الذي خلّف كل هذه الضحايا؛ إنها الكوليرا، أخيراً أفصحت الشاعرة عن هذا السبب بعد أن غلفت المشهد بالموت والحزن والبكاء، وهاهم الناس وكأنهم سكارى؛ وما هم بسكارى، ولكن الكوليرا أتت على الصغير والكبير، لقد استيقظ هذا المارد من جحره وراح يفتك بالمساكين، لينشر الموت في كل مكان، فقد علت الصرخات وكسرت جدار الصمت من جديد، فتكاد لا تسمع غير البكاء والنحيب: فلا شيء سوى صرخات الموت الموت الموت:

تشكو البشريّةُ تشكو ما يرتكبُ الموتْ
الكوليرا
في كَهْفِ الرُّعْب مع الأشلاءْ
في صمْت الأبدِ القاسي حيثُ الموتُ دواءْ
استيقظَ داءُ الكوليرا
حقْدًا يتدفّقُ مؤتورا
هبطَ الوادي المرِح الوُضّاءْ
يصرخُ مضطربًا مجنونا
لا يسمَعُ صوتَ الباكينا
في كلِّ مكانٍ خلّفَ مخلبُهُ أصداءْ
في كوخ الفلاّحة في البيتْ
لا شيءَ سوى صرَخات الموتْ
الموتُ الموتُ الموتْ

الموت حاضر في كل تفاصيل القصيدة، غير أنه جاء في هذا المشهد على صورة المنتقِم، وكأنه لا يريد أن يرحل قبل أن يفتك بأرواح المساكين صغيرهم قبل كبيرهم، وهنا يظهر صوت جديد؛ إنه صوت "الله أكبر" ليعبّر عن الخضوع لقضاء الله ممزوجاً بإشارة تومئ إلى حربٍ ما، حربٍ بين الطاعون والبسطاء الذين لا حول لهم ولا قوة، حربٍ طحنت رحاها كل من شهدها، فحتى حفّار القبور لم يسلم من غدرها، فضلاً عن المؤذّن؛ رمزِ التكبير، وما عاد يُسمع غيرُ النوحِ والعويل، لتأتي خاتمة هذا المشهد والقصيدة برمتها بتكرار كلمة "الموت" التي تلخّص الحالة المفجة التي مرت بها مصر:

في شخص الكوليرا القاسي ينتقمُ الموتْ
الصمتُ مريرْ
لا شيءَ سوى رجْعِ التكبيرْ
حتّى حَفّارُ القبر ثَوَى لم يبقَ نَصِيرْ
الجامعُ ماتَ مؤذّنُهُ
الميّتُ من سيؤبّنُهُ
لم يبقَ سوى نوْحٍ وزفيرْ
الطفلُ بلا أمٍّ وأبِ
يبكي من قلبٍ ملتهِبِ
وغدًا لا شكَّ سيلقفُهُ الداءُ الشرّيرْ

يا شبَحَ الهيْضة ما أبقيتْ
لا شيءَ سوى أحزانِ الموتْ
الموتُ، الموتُ، الموتْ
يا مصرُ شعوري مزَّقَهُ ما فعلَ الموتْ

لقد قدمت نازك الملائكة من خلال هذه القصيدة مشاعر وأحاسيس فيّاضةً لما أحسّت به نتيجة تفشي وباء الكوليرا في أهالي مصر الذي أزهق أرواح ما يقارب العشرة آلاف إنسان، فتساقطوا كأوراق الخريف واحداً تلو الآخر، فأحدث فاجعة سيذكرها التاريخ عبر الأجيال، لقد جاءت هذه القصيدة لتعبر عن مدى هوَّة الجرح الذي تركه هذا الحدث، فكانت بحق بمثابة المؤرخ الذي راح يؤرخ لحادثة مرت في تارخ مصر.

الخاتمة:

وجدنا أن الكثير من المؤلفات قد تناولت الأوبئة –على اختلافها- عبر التاريخ، فراحت تؤرّخ لها على امتداد البلدان جميعها؛ في التاريخ القديم والحديث، لتترك أثاراً أدبية أثْرت المكتبةَ العربيةَ والعالمية، ولم يكن الشعر بعيداً عن هذه الآثار في طبيعة الحال، فكم من الشعراء قد خلّدوا هذه الأوبئة والأمراض من خلال أشعارهم كما رأينا عند المتنبي ونازك الملائكة، فباتت هذه الأشعار مصدراً تاريخيّاً لا يقل أهمية عن تلك الكتب؛ فضلاً عن الجانب الشعري الذي قدّم روحاً جديداً مختلفاً عن النثر.

المصادر والمراجع

ابن نباتة: **ديوان ابن نباتة**، تقديم: عوض الغباري، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، 2007م.

أحمد بن حجر العسقلاني: **بذل الماعون في فضل الطاعون**، تحقيق: أحمد عصام عبد القادر الكاتب، دار العاصمة، الرياض، د. ت.

أحمد شلبي عبد الغني الحنفي المصري: **أوضح الإشارات فيمن تولى مصر القاهرة من الوزراء الملقب بالتاريخ العيني**، تقديم وضبط وتصحيح د. عبد الرحيم عبد الرحمن، القاهرة، 1978م.

إلهام محمد علي ذهني: **مصر في كتابات الرحالة والقناصل الفرنسيين في القرن الثامن عشر**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1992.

باكير محمدعلي، وظيفة العناصر النّحويّة. ط1، دار إلهيات، أنقرا 2020.

باكير محمدعلي، القاعدة النّحويّة الجائزة والمعنى/دراسة نحوية نظرية تحليليّة. ط1، دار إلهيات، أنقرا 2020.

باكير محمدعلي، مشاهد التمني في القرآن الكريم. مجلة إلهيات. جامعة كلس. 1/7(حزيران 2020).

حلمي محروس إسماعيل: **حالة مصر الاجتماعية في القرن الثامن عشر**، رسالة ماجستير، آداب إسكندرية، 1967م.

خالد فهمي: **كل رجال الباشا محمد علي وجيشه وبناء مصر الحديثة**، ترجمة: شريف يونس، دار الشروق، ط1، القاهرة، 1422هـ/2001م.

روبرت س. جوتفريد: **الموت الأسود جائحة طبيعية وبشرية في عالم العصور الوسطى**، ترجمة وتقديم: عبادة كحيلة، الهيئة العامة لدار الكتب والوثائق القومية، طبع الهيئة العامة لشؤون المطابع القومية الأميرية، ط1، القاهرة، 2017م.

س. ف. فولني: **ثلاثة أعوام في مصر وبر الشام**، ترجمة إدوارد البستاني، ط1، منشورات وزارة التربية الوطنية والفنون الجميلة، بيروت، لبنان، 1949م.

شلدون واتس: **الأوبئة والتارخ، المرض والقوة والإمبريالية**، ترجمة وتقديم: أحمد محمود عبد الجواد، المركز القومي للترجمة،ط1، القاهرة، 2010م.

عبد الرحمن الجبرتي: **عجائب الآثار في التراجم والأخبار**، مكتبة دار الكتب والوثائق القومية، مطبعة بولاق، ط2، القاهرة، 2014.

المتنبي: **شرح ديوان المتنبي**، وضعه: عبد الرحمن البرقوقي، الناشر دار الكتاب العربي، بيروت –لبنان، 1407هـ - 1986م.

المقريزي: **السلوك في معرفة دول الملوك**، تحقيق: محمد مصطفى زيادة، دار الكتب والوثائق القومية، القاهرة، 2007م.

موقع: **الأهرام، بوابة الأهرام**، http://gate.ahram.org.eg/News/2404644.aspx

نازك الملائكة: **ديوان نازك الملائكة**، دار العودة، المجلد الثاني، بيروت 1997م.

نهى سعيد: **الطب في مصر في العصر العثماني**، رسالة ماجستير، آداب القاهرة، 2005.

ياسر قطامش: **مصر في عيون فرنسية**، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، 2014.

NECÎB MAHFÛZ'UN EL-HARÂFÎŞ ADLI ROMANINDA SALGIN OLGUSU

Turgay GÖKGÖZ[1]

Özet:

Salgın olgusu asırlardır insanlığın karşı karşıya kaldığı bir durumdur. Tarihin değişik dönemlerinde meydana gelen salgınlardan ötürü binlerce insan yaşamını yitirmiştir. Tabii ki toplumsal hayatın içerisinde vuku bulan bu durum edebiyat dünyasında da kendisine yer edinmiştir. Dünya edebiyatına bakıldığında salgın denildiğinde akla gelen ilk eserler arasında Cezayir'de dünyaya gelen ve burada eğitim gören Fransız filozof Albert Camus'un 1947 yılında kaleme aldığı *La Peste* (Veba) adlı romanı yer alır. Yazarlar toplumsal hayatı etkileyen salgını eserlerinde doğrudan işlemek yerine vermek istedikleri mesajın arka planına yerleştirerek bu olgu üzerinden istedikleri temayı işlediklerini görebiliriz. Nitekim Camus'da salgın üzerinden Nazilerin Fransa'yı işgaline temas etmiştir. Nobel Ödülü sahibi Jose Saramago, Alman edebiyatçı Thomas Mann ve Kolombiyalı yazar Gabriel García Márquez'in de salgın olgusunu işleyen kıymetli eserler kaleme aldıkları bilinir. Salgın sadece dünya edebiyatında değil aynı zamanda Arap edebiyatında da kendisine yer bulmuştur. Camus'un *Vebâ* adlı romanı 1981 yılında Arapçaya çevrildiği gibi ilgili konu Nâzik el-Melâ'ike, Fedvâ Tûkân, Ahmed Şevkî, 'Alî el-Cârim, 'Alî Ahmed Bakesir, Ahmed Matar, Es'ad Rüstem ve Necîb Mahfûz gibi önemli isimlerin eserlerinde de dile getirilmiştir. Bu çalışmada öncelikle tarihi bağlamda vebâ olgusuna dair bilgi verildikten sonra bu olgunun öncelikle dünya edebiyatındaki yerini ardından Arap edebiyatındaki önemli örneklerini ve son olarak da asıl konumuzu oluşturan Mısırlı Nobel ödüllü yazar Necîb Mahfûz'un *el-Harâfîş* adlı romanında salgın olgusunu ve müellifin okuyucuya vermek istediği mesajı anlatmaya çalışacağız.

Anahtar Kelimeler: Salgın, Necîb Mahfûz, el-Harâfîş

THE EVENT OF PLAGUE IN NAGUIB MAHFOUZ'S NOVEL THE HARAFISH

Abstract

The phenomenon of epidemic is a situation that humanity has been facing for centuries. Thousands of people lost their lives due to outbreaks that occurred in different periods of history. Of course, this situation that took place in social life has also taken its place in the world of literature. Looking at the world literature, when the epidemic is mentioned, it is among the first works that come to mind is that the novel *La Peste* (Plague) written in 1947 by French philosopher Albert Camus, who was born in Algeria and studied there. We can see that the authors are working on this theme they want through this phenomenon by adding this affective affecting the social life to the background of the message they want to give instead of directly processing. As a matter of fact, he touched the

[1] Dr. Öğr. Üyesi, Kilis 7 Aralık Üniversitesi

Nazi invasion of France over the epidemic in Camus. Nobel Prize winner Jose Saramago, German literary Thomas Mann and Colombian writer Gabriel García Márquez are also known to write precious works that deal with the plague. The epidemic has found its place not only in world literature, but also in Arab literature. Camus's book *Vebâ* was translated into Arabic in 1981, as well as the plague is mentioned in the works of important names such as Nâzik el-Melâike, Fedvâ Tûkan, Ali el-Cârim, Ahmad Shauqi, Ali Ahmad Bakatheer, Ahmad Matar, Es'ad Rustem and Naguib Mahfouz. In this study, after giving information about the phenomenon of plague in the context of history, first of all this case, first place in world literature and then in Arabic literature, and finally, we will try to explain the Egyptian Nobel Prize-winning author, Naguib Mahfouz's novel named *The Harafish*, and its the epidemic phenomenon and the message that the author wants to give to the reader through this novel.

Keywords: Epidemic, Naguib Mahfouz, Harafish.

Giriş

Lugatte "yaralamak, ayıplamak ve kusurlu görmek" anlamlarında olan ve **ta'n** kökünden türeyen **tâ'ûn** kelimesi bazı dilcilere göre bulaşıp yayılan her hastalığın adıdır. Tâunu vebanın bir türü olarak gören İbn Kayyim el-Cevziyye'ye göre her tâun vebadır, ancak her veba tâun değildir. 1894 senesinde Fransız bilim adamı Alexandre Yersin tarafından bulunarak "yersinia pestis" adı verilen basilin yol açtığı hastalığın hıyarcıklı, septisemik ve akciğer vebası diye çeşitli türleri de mevcuttur[2].

Tarihe bakıldığında dünya, nice amansız hastalık ile mücadele etmiştir. Bunların çoğunluğu insanlığın çabası sayesinde yenilgiye uğratılmıştır. İnsanoğlu öteden beri "Mahşer'in Dördüncü Atlısı" olarak adlandırılan kolera, çiçek, frengi ve veba gibi hastalıklara maruz kalmıştır. Ancak ne olursa olsun hiçbir hastalık vebanın yol açtığı gibi ölümlere, çılgınlıklara ve dramlara sahne olmamıştır. Nitekim Ortaçağ'da savaş, engizisyon ve veba üçlüsünün oluşturduğu acı, korku ve yıkım açık bir şekilde görülür.

Dünya tarihinde ilk veba salgını 542 senesinde Akdeniz kıyılarında ortaya çıkar. Salgın kısa süre içerisinde Mısır'a, Afrika'nın Kuzey Kıyılarına, Ortadoğu'ya, Avrupa'ya ve İstanbul'a yayılıp bu şehirdeki nüfusun yarısının ölümüne sebep olur.

Bu salgının daha büyüğü 1346-1353 yılları arasında gerçekleşir. 1330'larda değişen dünya iklimi bozkırlardaki kemirgenleri yok etmişti. Sıcak ve kuru rüzgârlar bakterili pireleri Moğollar'a taşır. Moğollar üzerinden İpek Yolu boyunca yayılan pireler yüzünden Çin, Hindistan ve Asya'nın muhtelif yerlerinde salgın başlar. Anadolu'dan geçerek Akdeniz kıyılarına yayılan veba Fransa, İngiltere, Almanya ve Polonya'ya kadar ulaşır. 25 kişinin hayatını kaybettiği bu vebadan sonra artık Avrupa'nın kültürel ve iktisadi yapısı değişikliği uğrar. Artık veba demek "Kara Ölüm" demekti. Veba ortaya çıkınca zenginler kırlardaki evlerine çekilirken fakirler ise mikroplarla iç içe kalmışlardı ki bu durum fakirleri daha fazla

[2] Nükhet Varlık, "Tâûn", **DİA**., C. XL, s.175.

etkilemekteydi. Bu yüzden vebaya "dilencilerin hastalığı, fakirlerin vebası gibi" adlandırmalarda yapılmıştı. Vebanın uğradığı şehirler adeta ölü birer şehir haline gelmişlerdi. Hiçbir iş ve ibadet yapılamaz olmuştu. İnsanlar sokak köşelerinde ayin yapan rahipleri pençelerinin ardında saklanarak izlemekteydiler.

Veba özellikle de bebekleri ve kadınları daha fazla etkilemekteydi. Sokaklar çürümüş ve hayvanlar tarafından parçalanmış cesetlerle dolup taşardı. Eğer şehirler denize yakınsa cesetler kayıklara doldurulup denize salınırdı ve imkân varsa da kayıklar yakılırdı. Bütün bunlar yaşanırken gökyüzü akbaba sürüleriyle dolar ve aç kurtlar şehirlere saldırırlardı. Büyük çukurlar kazılarak cesetler defnedilirdi. 15 bin cesedin gömüldüğü çukurlar bile oldu.

Vebanın olumlu etkilerine değinilecek olunursa, veba öncesinde işsizlik yaygın iken nüfusun ciddi bir kısmı hayatını kaybettiği için durum tersine döndü. Çalışan nüfusun üçte biri yaşamını yitirdiği için işçiler kölelikten kurtuldular ve günlük olarak çalışıp daha iyi imkânlarda çalışmaya başladılar. Genel olarak işçi ücretleri artarken bazı yerlerde işçi ücretleri öyle bir arttı ki insanlar hayatlarını idame ettirmek için sadece iki gün çalışmaları yeterliydi. Artık işçilerin bütün istekleri yerine getirilmeye başlanmış ve işciler çalışma saatlerini kendileri belirler olmuşlardır. Tarım ürünlerine olan talep azlığından tarım ürünlerinin fiyatları azaldı ve hayvan fiyatları ucuzladı. Köylü nüfusunun artmasıyla birlikte otlaklar tarla arazileri olmaktan kurtuldu ve hayvancılık arttı.

XIV. yüzyılda ağaç kıtlığı yüzünden ağaç kesmenin cezası ölümdü. Avrupa bir nevi çöl olmak üzereydi. Veba nedeniyle ormanlar eski güzelliklerine kavuştu. Nitelikli insan azlığından dolayı mimari sadeleşti. Sıradanlaşan ölüm sanatı da etkiledi ve sanatçılar çalışmalarında ölüm temasını konu edindiler. Doktorların, Kilisenin ve Latincenin itibarı azaldı. Hayatın her dakikasının değeri anlaşıldı ve kediler ölmekten kurtuldu.

Bitlerin taşıdığı tifüs, XV. Yüzyılda bütün Avrupa'da on binlerce insanın yaşamını yitirmesine neden oldu. Nüfusun azalışı ve pazarların küçülmesi nedeniyle tüccarlar kıta dışında yeni pazarlar arayışında oldular.

Vebanın sebebi XIX. Yüzyılda anlaşılıncaya değin insanlar çeşitli yerlerde bu olayın başlatan şeyin ne olduğunu aramakla meşgul oldular. Roma imparatoru Justinyen 538 yılında kıtlık, veba ve deprem gibi olaylardan eşcinselliği sorumlu tutmuştu. Vebanın sebebi o dönemlerde bilinmiyordu. Avrupalılar bu durumun genelde Tanrı tarafından gerçekleştirildiğine inanırlardı.

XX. yüzyıla gelindiğinde ise veba yavaş yavaş tarih sahnesinden silinir oldu. Artık Avrupa'da daha az görülürken vebanın yeni merkezi Hindistan olmuştu. 1950'li yıllarda ise Madagaskar'da veba görülmüştü[3].

Günümüz insanının mücadele içerisinde olduğu Korona virüs aslında, önceki salgınlara dair edebiyatçılar tarafından ölümsüzleştirilen anıları tekrardan akla getirdi ve şiir

[3] Zeynep Dramalı, **Tarihi Tersten Okumak**, Yeditepe Yay., İstanbul, 2006, s. 61-73.

sanatı ile veba, şairlerin hayal gücüne ilham vermek adına birden fazla tarihi noktada kesiştiğini söylemek yerinde olacaktır.

Edebiyat bağlamında salgın denildiğinde Albert Camus'nun yazdığı *Veba,* II. Dünya Savaşı'ndan önce Avrupa'daki faşizmi eleştirmek için kaleme alınır ve faşizmi Orta Çağ'da adlandırılan ciddi bir veba salgını veya "kara ölüm" ile sembolize eder. Kitap aslında Fransa'nın Naziler tarafından işgalini konu alan metaforik bir hikaye özelliği taşımaktaydı[4].

Alman edebiyatçı Thomas Mann'nın kaleme aldığı ve Behçet Necatigil tarafından *Venedik'te Ölüm* olarak Türkçeye kazandırılan uzun öyküsü, aşk ve ölüm temaları üzerine kurulmuş ve derin aşkı, sanatçının çıkmazını ve hüzünlü bir ölümü anlatır.[5]

1998 Nobel Ödülü sahibi Jose Saramago'nun 1995 yılında Portekizce olarak kaleme aldığı *Ensaio sobre a cegueira* (Körlük) adlı romanın konusu körlüğün salgın hastalık gibi yayıldığı bir toplumda korku ve paniğin hakim olması neticesinde ahlaki değerlerin çökmesidir[6].

Kolera Günlerinde Aşk (İspanyolca: El amor en los tiempos del cólera), Nobel ödüllü yazar Gabriel García Márquez'in bir romanıdır. Roman ilk olarak 1985 yılında İspanyolca olarak yayımlandı. Alfred A. Knopf tarafından 1988 yılında İngilizceye, 2007 yılında ise filme dönüştürüldü[7].

1. Arap Edebiyatında Salgın Olgusu

Salgın konusunda Cezayir'de 2018 yılında kaleme alınan bir romana rastlıyoruz. Roman yazarı genç bir isim olan İsmail Mihnâna. Bu isim, Cezayir'de Konstantiniyye Üniversitesi Felsefe bölümünde görev yapan bir akademisyendir. Çalışma alanı ise daha çok felsefeye dairdir. Ancak kendisi Kuzey Afrika'yı istila eden "Halûsîn" adlı bir salgını hayal eder ve bu salgının ciddi belirtilerinden biri olan insanın halusilasyonlar görmesi, bilincini kaybetmesi ve kendi kararlarını veremez hale gelişine dair bir roman kaleme alır. Bu salgın, insan vücudunda biyolojik bir hastalıktan ziyade zihinsel ve psikolojik sistemi etkilediğini görüyoruz. Romandaki ana karakterin bu hastalığın tedavi yollarını aradığını görmekteyiz. İlgili roman aynı zamanda bu tür bir virüsün istila ettiği herhangi bir toplumdaki değişiklikleri izler. Bir virüsün yayılması sadece ölüme neden olmakla kalmaz aynı zamanda bireyin ve grubun davranışını yöneten düşünce, kültür ve büyük algılarda da temel değişikliklere yol açar[8].

1947 yılında ise Iraklı şair Nâzik el-Melâ'ike, o zaman Mısır'ı vuran hastalığın haberlerini dinlerken ilk şiiri *Kûlera'*yı kaleme alır. Nâzik el-Melâ'ike'nin bu şiiri 1 Aralık 1947'de Beyrut'taki *el-Urûba* Dergisi'nde yayımlanır. Şair, bu şiiriyle modern Arap şiirinin

[4] (Çevrimiçi) http://www.mahfiegilmez.com/2017/02/veba.html 21.07.2020.
[5] (Çevrimiçi) https://www.insanokur.org/venedikte-olum-thomas-mann/ 21.07.2020.
[6] (Çevrimiçi) https://tr.wikipedia.org/wiki/Körlük_(roman) 21.07.2020.
[7] (Çevrimiçi) https://tr.qwe.wiki/wiki/Love_in_the_Time_of_Cholera 21.07.2020.
[8] (Çevrimiçi) https://www.annasronline.com/index.php/2014-08-09-10-34-08/2014-08-25-12-21-09/146280-2020-03-31-11-02-02 21.07.2020.

serbest ölçüye kavuşmasının öncülerinden biri kabul edilir. Şiirde romantik akımın tesiri çok açık bir şekilde görülür. Şiirin ana teması kolera hastalığı ve onu takip eden ölümdür[9]. Mısırlı yazar 'Alî el-Cârim ise 1895 yılında Mısır'da yayılan ve nice insanın hayatını kaybetmesine neden olan salgına ilişkin *el-Vebâ'* isimli bir kaside nazmeder[10].

XX. yüzyılın başlarında doğan Hadrami kökenli Mısırlı şair 'Alî Ahmed Bakesir (1907-1969)'in hastalık hakkında nazmettiği şiirleri de bulunmaktadır. Bunun yanı sıra Iraklı şair Bedr Şâkir es-Seyyâb'da yakalandığı hastalığa dair kaleme aldığı şiirleri de mevcuttur[11]. Mehcer edebiyatçısı Es'ad Rüstem ise 1907 yılında Lübnan'da meydana gelen salgına ilişkin şiir nazmeder[12]. Ayrıca, Ahmed Matar, Ahmed Şevkî, Fedvâ Tûkân, Nîkûla et-Turk ve Ahmed Ebû Selîm gibi isimlerin çalışmalarında salgın olgusunun işlenildiğini görmekteyiz.

XIV. Yüzyılda yaşamış olan şair İbnu'l-Verdî ise binlerce kişinin öldüğü veba salgını sırasında 749 (1349) yılında Halep'te vefat eder (28 Zilhicce 749 / 19 Mart 1349). Ölmeden 48 saat önce kaleme aldığı iki beyitte ölüme meydan okur[13].

İngiliz *Middle East Eye* adlı haber sitesinde yazar Mustafa Ebû Suneyne tarafından yayımlanan raporda yazar, Ortadoğu ve Kuzey Afrika bölgesinin hastalık ve salgın hakkında uzun bir şiir yazma geleneğine sahip olduğunu söyler. Bu edebi miras sadece kurgusal ya da sanatsal değildir. Aynı zamanda binlerce hayata mâl olan acı verici tarihsel olayları belgeleyen eylemlerdir[14].

Aslında acı ve yazı yazma eylemi birçok yazarın kalemini hareket ettiren istisnai bir deneyim olmaya devam eder. Iraklı Bedr Şâkir es-Seyyâb, Mısırlı Emel Dunkul ve Sudanlı et-Ticâni Yûsuf Beşîr gibi isimlerin şiirlerinde hastalıklarının ağrısının büyük bir payı olduğu gerçektir. Hastalığı somutlaştıran ve hastalıkla ilgili öznel deneyimleri anlatan isimler arasında, Faslı romancı Tâhîr b. Cellûn'un *İsti'sâl*, Mısırlı şair Vâ'il Vecdî'nin *Sâki'l-Yumnâ* ve Mısırlı öykücü Nimât el-Behîrî'nin *Yevmiyyât İmra'a Muşi'a ve* Sudanlı öykü yazarı 'Alî Elmak'ın *Li'l-Musteşfâ Râ'ihatâni* adlı çalışmaları yer alır[15].

Ebola 76, Sudanlı yazar ve tıp doktoru Emîr Tâc es-Sirr tarafından yazılan ve 2012 yılında kaleme alınan bir romandır. Eserde, Demokratik Kongo Cumhuriyeti'nde meydana ilk büyük Ebola salgını anlatılır[16].

Şerîsetu'l-Ğabb, hayattaki gerçeği ve ezilenlerin her zaman haklı olduğunu göstermek için hayvanların dilleri üzerinden Ahmed Şevkî tarafından kaleme alınmış Fabl tarzında

---

[9] (Çevrimiçi) https://arabicpost.net/فيروسكورونا/الطاعون-والشعر/30/03/2020/ 21.07.2020.
[10] 'Alî el-Cârim, *Dîvân 'Alî el-Cârim*, Hindavi Yay. Kahire, 2013, s. 591.
[11] (Çevrimiçi) https://arabicpost.net/فيروسكورونا/الطاعون-والشعر/30/03/2020/ 21.07.2020.

[12] Serâceddîn Muhammed, *en-Nevâdır ve't-Tarâ'if ve'l-Fukâha fi'ş-Şi'ri'l-'Arabî*, C.VI, Dâru'r-Râtibi'l-Câmi'yyeti, Beyrut, s. 45.
[13] (Çevrimiçi) https://paltimesps.ps/post/251970/شاعر-عربي-تحدى-الطاعون-بقصيدة-فكانت-آخر-ما-ألفه 21.07.2020.
[14] (Çevrimiçi) https://arabicpost.net/فيروسكورونا/الطاعون-والشعر/30/03/2020/ 21.07.2020.
[15] (Çevrimiçi) https://www.aljazeera.net/news/cultureandart/2020/3/5/الطاعون-والأوبئة-في-الروايات-الأدبية
21.07.2020.
[16] (Çevrimiçi) https://ar.wikipedia.org/wiki/أمير_تاج_السر 21.07.2020.

şiirsel oyunlardan biridir. Olaylar, veba hastalığının ormanda yayılmasının nedenini tartışmak için hayvanların bir araya gelip görüşmesiyle başlar[17].

Ürdünlü romancı İbrâhîm Nasrallah, XX. yüzyılın ilk yarısında Mekke yakınlarında bir yer olan "el-Kunfuza" köyünde Muhammed Hammâd adlı genç bir öğretmenin, öğretmenliği esnasında yaşadığı sıra dışı olayları anlattığı *Berârî'l-Hummâ*[18] adlı romanında verem salgınına yer verir[19]. Lübnanlı şair ve akademisyen olan Cevdet Fahreddin'in *Şâri'un fi'l-Vebâ'* ve *Mihcer* isimli vebaya dair şiirleri de bulunmaktadır[20].

2. el-Harâfîş Romanında Salgın

Necîb Mahfûz'ın kaleme aldığı *Melhemetu'l-Harâfîş* adlı romanı 1977 yılında *Mektebetu Mısr* tarafından yayımlanır. İlgili roman Catherine Cobham tarafından 1994 yılının Nisan ayında *The Harafish* adıyla İngilizceye, Volkan Atmaca tarafından da 2011 yılında Türkçeye çevrilir. "Harâfîş" kelimesi ilgili romanda sıradan halk, işsizler, evsizler veya ayaktakımı manalarında kullanıldığı görülür.

İlgili roman on bölümden meydana gelir. Romanda yer olarak sadece Darasa adlı bir yer geçerken zaman unsuruna yer verilmez. Romanın ilk bölümünde halkın karşı karşıya kaldığı bir salgından bahsedilir. Aslında Mahfûz, Kahire'nin doğusunda yer alan Darasa'daki bir sokakta meydana gelen salgın üzerinden halka yapılan haksızlıkları ele alır. Müellif, romanda vermek istediği mesajın arka planına salgını yerleştirir. Romanın ilk bölümü 'Âşûr'n-Nâcî başlığını taşır. Romanın başkahramanı olan 'Âşûr, bu salgında eşi ve çocuğu ile birlikte hayatta kalabilen tek kişidir. Bu yüzden kendisine mahalleli tarafından en-Nâcî lakabı verilir.

Romanın başkahramanı 'Âşûr aslında ailesi tarafından Hüseyin Camii avlusuna bırakılan kimsesiz bir bebektir. Sabah namazını kılmak için Camiye gelen Şeyh Afra Zeydan isimli biri tarafından bulunur. Çocuğu olmayan Şeyh o esnada ne yapacağını şaşırır ve çocuğu alarak evin yolunu tutar. Eşi Zeynep'e durumu anlattığında eşi de çocuğa bakmaya hevesli olur ve bu bebeği Allah gönderdi diyerek bakmak ister. Böylece bebeği alıp büyütürler. Bu ailede aynı zamanda Şeyhin küçük kardeşi Derviş de yaşamaktadır. Bebek, aileye katıldığında Derviş on yaşındadır. Dindar biri olan Şeyh, 'Âşûr'u da dindar olarak yetiştirir ve ona her zaman kardeşlerine faydalı olan bir mümin olarak yaşaması öğütünde bulunur.

Günler bir gün Şeyh bir hastalığa yakalanır ve ahirete göçer. Bunun üzerine herhangi bir geçim kaynağı olmayan ve bir başına kalan eşi Sakine, kendi köyü olan Kalyubiyye'ye döner ve Sakine oğlundan ayrılırken oğluna sarılıp öper ve onu kötülüklerden koruması için boynuna bir muska takıp ayrılır. Adeta bir anda sudan çıkmış balığa dönen 'Âşûr ne

[17] (Çevrimiçi) https://ar.wikipedia.org/wiki/شريعة_الغاب_(مسرحية)#الأحداث 21.07.2020.
[18] Roman hakkında bilgi için bkz.: Zehra Gülay Şahan, "Modern Ürdün Romanında İbrahim Nasrallah'ın Yeri", *İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi*, İstanbul, 2019, s. 78.
[19] (Çevrimiçi) http://alahalygate.com/?p=110141 21.07.2020.
[20] (Çevrimiçi) http://www.warscapes.com/corona-notebooks/jawdet-and-huda-fakhreddine-lebanon-usa 21.07.2020.

yapacağını bilemez. İlk kez kimsesiz kalır. Artık kendisini koruyup kollayan, yanında olan bir ailesi yoktur.

Bir gün acıktığını söyleyen Derviş, 'Âşûr'a akçe verir ve bu "sana verdiğim son akçedir" der. Bir şeyler almak için yola düşen 'Âşûr, her akşam camiden gelen ilahilerden birini duyar. Kaygılarını bir kenara koymaya karar verir ve ilahinin sözleri beyninde yankılanır:

Ey fürûğ-i mâh-i hüsn ez rûy-i râhâne şomâ

Âb-ı rûy-i hûbî ez çâh-i zenehdân-i şomâ[21]

Güzelliğin ay ışığı parlak yüzünüzdendir

Güzelliğin yüz suyu çenenizdeki kuyudandır[22].

Derviş ile beraber kalmak istese de onunla ters düşmekte ve sonunda da aynı evde kalamayacağını anlayıp sokaklarda kalmaya başlar. Sıcak gecelerde tekke duvarında soğuk gecelerde ise kemeraltında kalır. Cüsseli bir adam olan 'Âşûr artık elinden ne geliyorsa çalışmaya başlar.

'Âşûr, bütün gün çalıştıktan sonra Zeynel Nasuri'nin ağılda duran eşeğine bakmaya gider, yemini verir, avluyu temizler ve suyunu değiştirir. Bunu ise hiçbir karşılık beklemeden yapar. Zeynel günlerden bir gün onu çağırıp eşekbaşı olarak yanında çalışmasını ister. 'Âşûr ise buna çok sevinir. Bu esnada da Zeynel, 'Âşûr'u daha yakından tanır ve onun Şeyh Afra Zeydan'ın oğlu olduğuna, dindar ve ahlaklı bir kişiliğe sahip olduğuna kani olur ve en büyük kızı Zeynep'i 'Âşûr'a verir ve evlendirir. Yıllar gelip geçer. Bu seneler içerisinde 'Âşûr'un çocukları olur ve bu çocuklar gün gelir delikanlılık çağına gelir. Bir gün mahallede bir meyhane açılır ki burası 'Âşûr'a yıllar önce ağabeylik yapan Derviş'e aittir. Geçen zamanla birlikte 'Âşûr burada çalışan aynı zamanda Derviş'in de göz kulak olduğu bir kız olan Fulya'ya tutulur ve onunla evlenmek ister ve gözü Fulya'dan başka hiçbir şeyi görmez. Nitekim aynı sokakta bir bodrum katı kiralar ve Fulya ile evlenir, eşi Zeynep ve üç çocuğu ise aynı sokaktaki eski evlerinde kalırlar. Geçen zamanla birlikte Şemseddin isimli bir çocukları dünyaya gelir.

Günlerden bir gün mahallede bazı şeyler olmaya başlar. Bugün düne, dün de önceki güne benzemez olur. Sokakta ağıt sesleri duyulmaya başlar. Bir hafta içerisinde sokaktan o kadar cenaze kalkar ki, insanların önce istifra ettiği ardından ağır bir ishale yakalandığı sonrasında yatağa düşüp vefat ettiği haberleri iyice yayılır. Bu salgın o kadar yayılır ki aynı sokaktan mezarlığa giden yolda izdiham olmaya başlar. Peş peşe dizilmiş tabutlar, defnedilmeyi bekleyen naaş kuyrukları ve yas tutan kalabalıklar… Her evde matem vardır, saat geçmesin ki bir ölüm haberi alınmasın. Zengin fakir, zayıf kuvvetli, erkek kadın, ihtiyar çocuk ayırt etmeksizin ölüm herkesi yakalar. Civardaki diğer sokaklarda aynı hastalıktan mustariptir. Salgını kontrol etmek için bütün bölge ablukaya alınır. Devlet yetkilileri açıklama

[21] Necîb Mahfûz, *Melhametu'l-Harâfîş*, Dâr Mısra, y.y., 1977, s. 16.
[22] Hicabi Kırlangıç, *Hafız Divanı*, Kapı Yayınları, İstanbul, 2012, s. 18.

yapıp umumi mahfillerden ve kalabalıklardan uzaklaşın çağırısı yapar. Kuyu ve tulumlardaki suyu içmeden önce kaynatın! Limon ve soğan suyu için… Cenazeler hala kaldırılmaya devam eder.

Kaygı, 'Âşûr'u gece yarısı tekke meydanına sürükler. Kemerli kapının haşmetine bakıp durur, o kadar dalar ki başı dönmeye başlar ve 'Âşûr aslında hayatında ilk kez korkar. Dizleri tir tir titrer, doğrulup kemer altına yönelir, ölümle yüz yüze geldiğinin gayet farkındadır, eve gider ölümden neden o kadar korktuğuna dair üzülerek şaşırır. Burada insanın ölüm yaklaştığında dünya telaşını bırakıp hangi duygulara kapıldığını görebiliyoruz.

Eve gidip uykuya dalar ve rüyasında Şeyh Afra Zeydan'ın mezarlığa doğru gittiğini görür. 'Âşûr, kendisine bir adım atarken Şeyh iki adım atarak yoluna devam eder. Sonunda mezarlığı aşıp tepelere ve sahraya doğru yönelirler. 'Âşûr, Şeyh'e seslenmek istese de sesi boğazında düğümlenir, sonunda uyanır ve sahraya doğru gitmeleri gerektiğini anlar. Bu rüyasını Zeynep ve çocuklarına da anlatır. Ancak onlar gitmek istemezler. Sokağın Şeyhi Emmi Hamidu'ya durumu anlattıysa da kendisini ciddiye almaz ve insanların aklını bu hususta çelerse kendisini şikâyet edeceğini söyler. 'Âşûr bir şafak vakti eşi Fulya ve oğlu Şemseddin'i alıp arabayla yola düşer. Tekke meydanına vardıklarında gecenin ilahilerini duyarlar:

Coz-e âstâne tovem der cihân penâhî nîst

Ser-i merâ becoz-e in der havâle gâhî nîst[23].

Senin eşinden başka bana sığınacak yer yok

Bu kapıdan başka bana dönüp varacak yer yok[24].

Bu ilahiyi dinleyen 'Âşûr duygulanır ve dua eder bütün sokak için. 'Âşûr ve ailesi çölde altı ay kalırlar. En başında her şey yolundayken daha sonrasında sıkıcı bir hal alır. Bir gün 'Âşûr, Darasa'dan eksiklerini alıp dönerken felaketin kontrol altına alındığı haberlerini duyduğunu eşine söyler. Bunun üzerine dönmeye karar verirler. Şafak sökerken araba, mezarlığın karşısına geçer. İnsanlar ve hayvanlar uykuya dalmışlardır ve nihayet evlerindeydiler.

'Âşûr, sabahın ilk ışıklarıyla birlikte çocuklarını görmeye gidince evde kimseyi bulamaz ve evde özellikle ailesinin kıyafetlerinin dağınık halde olduğunu görünce onların kaçtığını düşünür. Onların öldüğü düşüncesi ise onu o an mahveden şeydi, iç çeker ve sessizce ağlamaya başlar, dışarı çıkıp ağır aksak yürür. Sokağı takip ederek ana meydana çıkar. Her yer çok sessiz ve tenhadır. Evler ve iş yerleri hepsi kapalıdır. "Kimse var mı " diye sorduysa da yanıt alamaz. Evine eşinin yanına gider.

'Âşûr eskisi gibi arabacılık mesleğine döner. Eşi ve çocuğunu da gece gündüz yanından ayırmaz. Her sabah arabasını almak için dışarı çıktığında gözü zengin komşusu olan Benan'ın evine ve içindeki zenginliklere dalar. Bir gün merakına yenik düşer ve içeri girer.

[23] Necîb Mahfûz, *Melhametu'l-Harâfîş*, Dâr Mısra, y.y., 1977, s. 62.
[24] Hicabi Kırlangıç, *Hafiz Divanı*, Kapı Yayınları, İstanbul, 2012, s. 81.

Ardından eşi de gelir ve ne yaptığını sorar. Zengin eşyalardan çok etkilenmişlerdir. Geceleri orada kalmaya başlarlar derken gündüzleri de kalmaya başlarlar ve evdeki kıymetli eşyaları da satmaya başlarlar. Günler geçip giderken sokak eskisi gibi hareketlenmeye başlar ancak sadece zenginlerin evleri boş kalır. 'Âşûr ise yeni yerleşen bu komşuları nezdinde "Sokağın Efendisi" olarak tanınmış ve ün salmıştır. 'Âşûr fakirlere yardım eden, onlara sadaka verilmesini yasaklayan ve onlara kollarını açan bir mahalleli olarak tanınır. Bu salgında kurtulan tek kişi olduğu için ona 'Âşûru'n-Nâcî adı verilir. 'Âşûr yolları, meydanı temizlettirir, bir çeşme ve mescit yaptırır. Sokak parlamaktadır artık.

Bir gün meyhane tarafında sıra dışı bir ses gelmeye başlar. Anlaşılır ki bir evin tamiratı yapılıyordu. 'Âşûr, Hüseyin camisine giderken bakar ki bir bina inşa ediliyor ve o esnada Derviş'in geldiğini görür ve anlar ki burası Derviş'indir. Derviş salgın başlayınca 'Âşûr'un sözünü dinlemiş, sahraya kaçmış, hayatta kalabilmiş ve artık geri dönmüştü. Ancak bütün bu zenginliğin 'Âşûr'un kendisine ait olmadığını gayet iyi biliyordu. İnsanlara yaptığı bu iyiliklerden kendisi de nasibini almak hevesindeydi ancak işler istediği gibi olmadı.

Bir gün sokağın şeyhine ait olan dükkân kapılarını açar ve yeni şeyhin adı Mahmûd Kadayıf'tır. Hayat artık normale dönmeye başlamış, vefat eden memurların yerine yeni atamalar yapılmış ve insanlar yaralarını sarmaya başlamıştı. İşler böyle olunca 'Âşûr, sahte zenginliği ortaya çıkacağından telaşlanmaya başlar ve Şeyh ile tanışıp onu evine davet eder. Şeyh'ten öğrendiği kadarıyla özellikle boşalan zengin insanların evlerine çökenler olmuş ve devlet de bunların peşindeymiş ve kendisinden bu evin kendisine ait olduğunu gösteren evrakları istemişti. Bunun ardından bir sabah bir subayın ardında görünen Şeyh ve askerler, 'Âşûr'u tutuklarlar. Bütün sokak şaşkınlık içerisinde, işlerini bırakıp meydana doluşurlar. Halk, 'Âşûr'un peşine takılır ta ki karakola gidilinceye kadar. Bu esnada Derviş gördüklerine inanamaz ve 'Âşûr'a "ben yapmadım ağabeyimin üzerine yemin ederim ki ben yapmadım" der.

'Âşûr'un mahkemesi esnasında sokak ve mahalle sakinleri onu yalnız bırakmazlar ve heyecanla davayı takip ederler. 'Âşûr "ben hırsız değilim, hiç kimsenin parasını çalmadım" deyip bütün olan biteni gerçekliğiyle anlatır. "Eşyaları satıp eldeki parayı menfaatim için kullanmadım" der. "Onu Allah'ın olduğunu kabul ettim ve mahallede ne bir aç ne de işsiz kaldı" der. Ahali de hep bir ağızdan kendisine destek verirler. Hâkimler bile ortadaki duruma tebessüm eder. Ancak kendisine bir yıl ceza verilir.

Eşi Fulya parasız ve meteliksiz bir şekilde evin yolunu tutar. Mahalleli Fulya'ya sahip çıkar. Ne eksiği varsa karşılamaya çalışırlar ve eskisi gibi ona saygıda kusur etmezler. Fulya ise Darasa pazarında çalışmayı yeğler.

'Âşûr hapiste iken sokağın aklından hiç çıkmaz ancak Mahmûd Kadayıfçı'nın desteğini alan ve meydanı boş bulan Derviş, teşkilatlanmaya başlar. Ancak mevsimler birbirini kovalar ve gün gelir 'Âşûr, hapisten çıkar. İşte o gün sokağın yeni sahibinin Derviş olduğu kendisine gösterilecekti ancak meydana gelindiğinde onu destekleyen kim varsa çark etti ve Derviş ile Şeyh tek kaldılar. Derviş oradan ayrılırken "yeni reis o, bunun için

dövüşmedi bile" der. Ve öyle bir kalabalık oluşur ki sokak ile mescit arasındaki yolu aracın kat etmesi bir saatte gerçekleşir. Ahali gün ağarıncaya dek davul eşliğinde eğlenir.

Bundan sonraki yaşamında 'Âşûr eskisi gibi arabacılık mesleğine geri döner ve bodrum katındaki evinde hayatını sürdürmeye devam eder. Mahalledeki ayaktakımınında işe girmesini sağlar ve sadece zenginlerden fakirlere verilmesi maksadıyla vergi alınmasını sağlar. Sokak adalet, şeref ve huzura kavuşur.

'Âşûr gece geç saatlere değin tekke meydanında oturur ve ilahilerin namesiyle mest olur. Allah'ım, sadık kullarını koruyabilmem için kuvvetime kuvvet kat şeklinde dua ederdi.

Sonuç

İlgili romanda Mısır toplumunda insanlar arasındaki eşitsizlik, zengin ve fakir arasındaki maddi uçurum, haksızlık ve adaletsizlik gibi kavramlara bir salgının arka planında yer verilmeye çalışılmıştır.[25]

Kaynakça

Dramalı, Zeynep. **Tarihi Tersten Okumak**, Yeditepe Yay., İstanbul, 2006.

el-Cârim, 'Alî. *Dîvân 'Alî el-Cârim*, Hindavi Yay. Kahire, 2013.

Kırlangıç, Hicabi. *Hafız Divanı*, Kapı Yayınları, İstanbul, 2012.

Mahfûz, Necîb. Melhametu'l-Harâfîş, Dâr Mısra, y.y., 1977.

Mahfûz, Necîb. *Ezilenler*, Kırmızı Kedi Yay. Çev. Volkan Atmaca, İstanbul, 2011.

Muhammed, Serâceddîn. *en-Nevâdır ve't-Tarâ'if ve'l-Fukâha fî'ş-Şi'ri'l-'Arabî*, C.VI, Dâru'r-Râtibi'l-Câmi'yyeti, Beyrut.

Şahan, Zehra Gülay. "Modern Ürdün Romanında İbrahim Nasrallah'ın Yeri", *İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi*, İstanbul, 2019.

Varlık, Nükhet. "Tâûn", **DİA**., C. XL, s.175.

(Çevrimiçi) https://www.insanokur.org/venedikte-olum-thomas-mann/ 21.07.2020.

(Çevrimiçi) https://tr.wikipedia.org/wiki/Körlük_(roman) 21.07.2020.

(Çevrimiçi) https://tr.qwe.wiki/wiki/Love_in_the_Time_of_Cholera 21.07.2020.

(Çevrimiçi) https://www.annasronline.com/index.php/2014-08-09-10-34-08/2014-08-25-12-21-09/146280-2020-03-31-11-02-02 21.07.2020.

(Çevrimiçi) https://arabicpost.net/فيروسكورونا/30/03/2020/الطاعون-والشعر/ 21.07.2020.

(Çevrimiçi) https://arabicpost.net/فيروسكورونا/30/03/2020/الطاعون-والشعر/ 21.07.2020.

[25] Necîb Mahfûz, *Ezilenler*, Kırmızı Kedi Yay. Çev. Volkan Atmaca, İstanbul, 2011.

(Çevrimiçi) https://paltimesps.ps/post/251970/-شاعر-عربي-تحدى-الطاعون-بقصيدة-فكانت-آخر-ما-ألفه 21.07.2020.

(Çevrimiçi) https://arabicpost.net/فيروسكورونا/30/03/2020/الطاعون-والشعر/ 21.07.2020.

(Çevrimiçi) https://www.aljazeera.net/news/cultureandart/2020/3/5/-الطاعون-والأوبئة-في-الروايات-الأدبية 21.07.2020.

(Çevrimiçi) https://ar.wikipedia.org/wiki/أمير_تاج_السر 21.07.2020.

(Çevrimiçi) https://ar.wikipedia.org/wiki/شريعة_الغاب_(مسرحية)#الأحداث 21.07.2020.

(Çevrimiçi) http://alahalygate.com/?p=110141 21.07.2020.

(Çevrimiçi) http://www.warscapes.com/corona-notebooks/jawdet-and-huda-fakhreddine-lebanon-usa 21.07.2020.

(Çevrimiçi) http://www.mahfiegilmez.com/2017/02/veba.html 21.07.2020.

رثائية أبي ذؤيب الهُذَليّ: وثيقة أدبية تاريخية وإنسانية لمرض الطاعون
قراءة في ضوء النقد المقصديّ

Amer ALJARAH[1]

الملخّص

يُعدُّ أبو ذؤيب الهذليّ أحد الشعراء المُخضرَمين، الذين عاشوا في الجاهليّة، وأدركوا الإسلام، وهو شاعر رقيق الطّبع، غزير المعاني، عذب العبارة، عُرف ببراعة تصرّفه في الفنون الشّعريّة المختلفة، كما عُرف بأشعاره الغزليّة التي تنضح صدقًا وعذوبة ورقّة. أسلم هذا الشاعر وحسُن إسلامُه، وجاهدَ في سبيل الله؛ إذ شارك في كثير من الغزوات؛ ومنها غزوة فتح أفريقيا التي كانت بقيادة عبد الله بن سعد بن أبي السَّرح، ففي عهد الخليفة الراشد عثمان بن عفّان -رضي الله عنه- عاد عبد الله بن الزبير، وأبو ذؤيب مع ما تبقّى من المُشارِكين في تلك الغزوة، وهم يحملون راية النَّصر، وكانت وفاته بعد عودته من فتح أفريقيّة وفق أرجح الأقوال، ويُروى أنّه بعد فَتح مصرَ، هاجرَ أبو ذُؤيب إليها، وهناك أُصِيب أبناؤُه الخمسة بمرض الطاعون، فرثاهم بقصيدته العينية التي تُعدّ من عيون الشعر العربي، ومطلعها:

أمِـــن المَنُـــــونِ وريبـــــــها تتوجّـــعُ؟ والـدهرُ ليـــسَ بُمعْتِـبٍ مَـن يَجْـزَعُ

سنتحدّثُ في هذا البحث على أمرين رئيسين يعكسان الرؤية المقصدية وأثرها في قراءة الأدب: أولهما الجانب التاريخيّ في رثائيّةِ أبي ذؤيب، والآخرُ الجانب الإنسانيّ، ونقدّم لذلك بمدخلين: المدخل الأوّل في الحديث عن أبي ذؤيب وقبيلته، والآخر في الحديث عن مرض الطاعون، ثمّ ننتقلُ إلى المبحثين؛ فنتكلّم في المبحث الأول على البعد التاريخي في تصوير مرض الطاعون وآثاره الكبيرة؛ إذ أخذ خمسة من ولده دفعة واحدة، والقصيدة تمثّل أقدم الوثائق التاريخية التي تحدثت عن وباء كالطاعون، وفي المبحث الآخر نتكلّم على البعد الأدبي الإنساني المتمثّل في الرثاء والموت وموقف الشاعر منهما.

الكلمات المفتاحية: الشعر، الرثاء، أبو ذؤيب الهُذَليّ، التوثيق التاريخي، الطاعون، النقد المقصديّ.

EBÛ ZUAYB el-HÜZELÎ'NİN MERSİYE TÜRÜ KASİDESİ: VEBA HASTALIĞI İLE İLGİLİ EDEBÎ VE TARİHİ BİR BELGE (AMAÇLANAN ELEŞTİRİ IŞIĞINDA BİR OKUMA)

Özet

Ebû Zuayb el-Huzalî muhadramîn şairlerden olup Câhiliye zamanında ve İslâm döneminde yaşamış, nazik, üretken ve akıcı dile sahip bir şairdir. Dürüstlük, tazelik ve nezaket veren cilveli şiirleriyle bilindiği gibi şiirin farklı sanatlarındaki becerisi ile de tanınmıştır. Müslüman olan bu şair, Hz. Osman döneminde Abdullah b. Sa'd b. Ebû's-Sarh komutanluğunda yapılan Afrika fethine katılarak Allah yolunda cihad etmiştir. Abdullah b. Zübeyr ve Ebû Zuayb savaşta geri kalan katılımcılar ile zafer bayraşını taşıyarak geri döndüler. Daha sonar Mısır fethedildikten sonar oraya hicret etti. Hicretin sekizinci yılında orada beş oğlu veba hastalığına yakalandı ve bu hastalık onların ölümüne yol açtı. Işte Arap şiirlerlerinin göz bebeği sayılan bu şiiriyle oğularına ağıt yaktı.

Ölüm ve ölüm korkusu mu seni acıtıyor?

Zaman ölümden korkanı kınamaz

[1] Dr. Öğr Üyesi, Mardin Artuklu Üniversitesi

Bu çalışma iki bölümden oluşmaktadır amaçlanan eleştiri ışığında: Birinci bölümde ise veba hastalığının tarihçesi ve büyük etkilerini ele alacağız. Zira veba beş oğlunun ölümüne yol açmış ve bu kaside ise taun hastalığını temsil eden en eski tarihi belgedir. Ikinci bölümde mersiyede geçen kişiyi ele alacağız.

Anahtar kelimeler: Şiir, Ağıt, Ebû Zuayb el-Hüzelî, Tarihi belge, Veba, Amaçlanan eleştiri.

مقدّمة:

لمقاربة النصوص الأدبية مدخلان: مدخل أسلوبيّ يُعنى ببنية النصّ وسياقه اللسانيّ وينطلق منها ويستهدفها، ومدخل تداوليّ مقصديّ ينطلق من الوظيفة والمقصد والمعطيات السياقية الخارجية، والواقع أنّه غلب على الدراسات الحديثة الاهتمام بالطابع الأسلوبيّ، وفي المقابل انعدمت الدراسات التداولية أو كادت، ونحن نؤمن أن الدراسات التداولية أجدى فائدة وأجنى ثمرًا؛ إذ إنّها تنطلق من البحث عن الثمرة، ولا تُعنى بشكل الشجرة، وعناية الدرس التداوليّ المقصديّ بالنصّ وبنيته إنّما هي وسيلة إلى الكشف عن مضامينه وأبعاده النفعية المعرفيّة، ولعلّنا لا نُبالغ إن قلنا: إنّ الدراسات الأسلوبية لا تقدّم نتائج معرفية بقدر ما هي ذوقيّة، وكانت دراستنا رثائيةَ أبي ذؤيب في ضوء النقد التداوليّ المقصديّ خطوة على طريق التأسيس لهذا النقد، ورأينا أن يكون من خلال التركيز على البعدين: التاريخيّ والإنسانيّ، فنحاول أن نقدّم معرفةً، ونجلّي الحقائق ما أمكن، ولا سيّما أنّ هذه القصيدة دارت حولها خلافات كبيرة.

المدخل الأوّل: أبو ذؤيب الهُذليّ[2]

أبو ذؤيبٍ الهُذليُّ هو خويلد بن خالد بن مُحرِّث... شاعر مجيد مخضرم؛ أدرجه ابن سلّام في الطبقة الثالثة. عاش في الجاهلية والإسلام، وأسلم فحسن إسلامه، وقدم المدينة عند وفاة النبي صلّى الله عليه وسلّم، ولم يكن رآه قبلًا، ولقدومه إلى المدينة حكاية يرويها بقوله: بلغنا أن رسول الله - صلّى الله عليه وسلّم - عليل فاستشعرت حزنًا، وبتُّ بأطول ليلة لا ينجاب ديجورها ولا يطلع نورها، فظللتُ أقاسي طولها حتى إذا كان قرب السحر أغفيت فهتف بي هاتف وهو يقول:

خطـــــبٌ أجـــــلُّ أنـــــاخَ بالإســـــلامِ بـــينَ النخيـــلِ ومَعقـــدِ الآطـــامِ

قُـــبِضَ النبـــيُّ محمّـــدٌ فعيونُنـــا تـــذري الـــدموع عليـــه بالتَّســـجامِ

قال أبو ذؤيب: فوثبتُ من نومي فزعًا، فنظرتُ إلى السماء فلم أرَ إلا سعد الذابح، فتفاءلتُ به ذبحًا يقع في العرب، وعلمتُ أن النبيَّ - صلّى الله عليه وسلّم - قد قُبِضَ، وهو ميت من علّته، فركبتُ ناقتي وسرتُ إلى المدينةِ.

شارك أبو ذؤيب في غزوات المسلمين ضدّ الروم في خلافة عمر بن الخطاب رضي الله عنه، ولبدء غزواته حكاية أيضًا يرويها؛ قال لعمر: أيُّ العمل أفضل يا أمير المؤمنين؟ قال: الإيمان بالله وبرسوله. قال: قد فعلت. فأيُّ أفضل بعده؟ قال: الجهاد في سبيل الله. قال: ذلك كان عملي، ولا أرجو جنّةً ولا أخاف نارًا، ثم خرج فغزا الروم مع المسلمين في مصر وأفريقيّة، ويبدو أنّه استقرّ في مصر مع أهله في المراحل الأولى من غزوها سنة 18ه، وكانت سُكناه قبلُ في المدينة، وكانت وفاة أبنائه الخمسة بالطاعون بحسب أكثر الروايات، ويُرجّح أن يكون في سنة 18ه[3]، وقيل: إن ذلك كان في سنة 24ه[4]، مات أبو ذؤيب في بلاد أفريقيّة في عهد عثمان بن عفّان رضي الله عنه سنة 26 أو27 ه، وقيل مات في طريقه إلى مصر، وقيل في طريقه إلى مكّة.

---

[2] يُنظر: ابن سلّام الجمحي، *طبقات فحول الشعراء*، تح: محمود محمد شاكر، (جدة: دار المدني، د.ت)، 1: 123. وابن عساكر، *تاريخ دمشق*، تح: عمرو بن غرامة العمروي، (دمشق: دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، 1995م)، 17: 53-60. وياقوت الحموي، *معجم الأدباء*، تح: إحسان عباس، (بيروت: دار الغرب الإسلامي، 1993م)، 3: 1276. وخير الدين الزركليّ، *الأعلام*، ط15، (بيروت: دار العلم للملايين، 2002م)، 2: 325. *وديوان أبي ذؤيب الهُذليّ*، تح: أحمد الشال، (بور سعيد: مركز الدراسات والبحوث الإسلامية، 2014م)، 18.

[3] يُنظر: نورة الشملان، *أبو ذؤيب الهُذليّ؛ حياته وشعره*، (الرياض: عمادة شؤون المكتبات، جامعة الرياض، 1980)، 50.

[4] عبد القدوس الهاشمي، *الطواعين والأوبئة في التاريخ الإسلامي*، موقع قناة الجزيرة 2020/3/31، https://www.aljazeera.net/turath/2020/3/31/%D9%85%D8%A7%D8%B0%D8%A7-%D8%AA%D8%B9%D8%B1%D9%81-%D8%B9%D9%86-%D8%A3%D8%A8%D8%B1%D8%B2-%D8%A7%D9%84%D8%B7%D9%88%D8%A7%D8%B9%D9%8A%D9%86-%D9%88%D8%A7%D9%84%D8%A3%D9%88%D8%A8%D8%A6%D8%A9-%D9%81%D9%8A

وأبو ذؤيب من فحول الشعراء؛ قال ابن سلّام: "كان أبو ذؤيب شاعرًا فحلًا لا غميزة فيه ولا وهن... وسُئل حسّان: مَن أشعر الناس؟ قال: حيًّا أو رجلًا؟ قالوا: حيًّا؟ قال: أشعر الناس حيًّا هُذيل، وأشعر هُذيل غير مُدافَع أبو ذؤيب"[5]، وقال ابن سلّام: "قلت لعمرو بن معاذ التيميّ وكان بصيرًا بالشعر: مَن أشعر الناس؟ قال: أوس. قلت: ثمّ مَن؟ قال: أبو ذؤيب"[6]. وقبيلته هُذيل من أفصح العرب كما قال أبو عمرو بن العلاء[7]، وهي من قبائل مُضر التي نزل القرآن بلغتها فيما اصطلحوا عليه باسم الأحرف السبعة[8]، وعنها أخذ الإمام الشافعيّ الفصاحة؛ إذ تربّى في أكنافها، فقال رحمه الله: "فلزمت هذيلًا في البادية أتعلم كلامها وآخذ طبعها، وكانت أفصح العرب. وقال: فبقيت فيهم سبع عشرة سنة أرحل برحيلهم وأنزل بنزولهم"[9]. ومن شواهد فصاحتهم أيضًا أنّ عثمان بن عفّان - رضي الله عنه - جعل إملاء القرآن لرجلٍ من هُذيل[10]، وما أبلغ ما نقله ابن منظور؛ إذ قال: "هُذيل قبيلةٌ من خِنْدِف أَعْرَقَتْ في الشعر"[11]. فهذه الأقوال وغيرها تبيّنُ مكانة أبي ذؤيبٍ في الفصاحةِ والشعر، كما تبيّن مكانة هُذيل عامّةً، وأشعارهم شاهدةٌ على ذلك، ونشير إلى أنّ طبيعتهم البدويّة وانطواءهم في صحرائهم حتّى مُدد متأخّرة من الزمان طبعتهم بطابعٍ خاصٍّ من حيث العادات الاجتماعية واللغوية والشعرية، فكانوا من القبائل العدنانية القليلة التي حافظت على تراثها وعاداتها، فلم تؤثّر الحضارة في لغتهم ولا الإسلام، على خلاف القبائل الأخرى التي لا نكاد نجد فيها طابعًا لغويًّا أو شعريًّا لا أثر للإسلام فيه، حتّى إننا نكاد نشعر أن انعطافًا كبيرًا حدث للثقافة العربيّة لغةً وشعرًا وعاداتٍ واعتقاداتٍ، وذلك ما لم نجده عند الهُذليّين، وهذا ما جعل محمّد أبو موسى يعتقد أنّ الرثائيّة العينيّة لأبي ذؤيب التي نحن بصدد الحديث عنها جاهليةً[12]، ولعلّ ابن حجر استشعر الخلط الذي يمكن أن يقع فيه المتلقي إزاء شعر أبي ذؤيب، وقد ينطبق ذلك على شعر الهُذليّين؛ أهو إسلاميّ أم جاهليّ؛ فقال: "وعامّة ما قال من الشعر في إسلامه"[13]. ويرى أحمد الشال أنّ مقولة ابن حجر باطلة كل البطلان، وأنّ شعر أبي ذؤيب لا يحملُ إلّا نَفَسًا جاهليًّا، وأنّه لا يحمل أيَّ أثرٍ لإسلامهِ، وإنّا لنعجب كيف فهم الشال أن مقولة ابن حجر تحمل دلالة على أنّ شعر أبي ذؤيب ذو طابع إسلاميّ، ثمّ يزعم أنها باطلة كل البطلان، غير أننا نتّفق معه على أنّ شعره خلا من الصبغة الإسلاميّة، وذكرت نورة الشملان أنّ عينيّته إسلامية؛ غير أن الإسلام لم يغيّر من نظرته أو يُهدّئ من روعه[14]؛ بمعنى أنّه لم يؤثّر فيه.

المدخل الثاني: الطاعون:

سنتكلّم في هذا المدخل على مرض الطاعون بما يسهم في بيان حقيقة موت أبناء أبي ذؤيب، فنستهلّه بالحديث عن الطاعون بعامّة ماهيته وأسبابه وتاريخه.

ثمّة أقوال كثيرة في ماهية الطاعون أوردها ابن حَجَر في (فتح الباري) تفيد أنّه وباء أو شبيهٌ بالوباء، وأنه سريع الإماتة وعامّ؛ لذلك جاء بناؤه على وزن فاعول للمبالغة، وأنه على هيئة بُثُور أو قروح أو غدد تظهر في الجلد أو في ثناياه، وهو ينتشر في الهواء فيفسده، فتفسد به الأمزجة والأبدان، وينتهي ابن حجر بعد أن يذكر تفصيلات أخرى إلى أنّ الطاعون ورم ينشأ عن هيجان الدم أو انصباب الدم إلى عضو فيفسده، وإلى أن غير ذلك من الأمراض العامة الناشئة عن فساد الهواء يسمى طاعونًا بطريق المجاز لاشتراكهما في عموم المرض به أو كثرة الموت، ويفرّق بينه وبين الوباء انطلاقًا من الحديث الذي يذهب إلى أنّ الطاعون لا يُصيب المدينة، وأنّ الذي أصابها إنّما هو وباء[15].

---

[5] الجمحي، *طبقات فحول الشعراء*، 1: 131.

[6] *المصدر نفسه*، 1: 98.

[7] جلال الدين السيوطيّ، *المزهر في علوم اللغة وأنواعها*، تح: فؤاد علي منصور، (بيروت: دار الكتب العلمية، 1998م)، 2: 410.

[8] بدر الدين الزركشيّ، *البرهان في علوم القرآن*، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، (القاهرة: عيسى البابي الحلبي وشركاه، 1957م)، 1: 217.

[9] ياقوت الحموي، *معجم الأدباء*، 6: 2395.

[10] أحمد بن فارس، *الصاحبي*، تح: السيّد أحمد صقر، (القاهرة: عيسى البابي الحلبي وشركائه، د.ت)، 41.

[11] ابن منظور، *لسان العرب*، ط3، (بيروت: دار صادر، 1414هـ)، مادّة (هذل).

[12] محمّد محمّد أبو موسى، *قراءة في الأدب القديم*، (القاهرة: مكتبة وهبة، د.ت)، 323-324.

[13] ابن حجر العسقلانيّ، *الإصابة في تمييز الصحابة*، تح: عادل أحمد عبد الموجود وعلي محمد معوض، (بيروت: دار الكتب العلمية، 1415هـ)، 7: 111.

[14] يُنظر: الشملان، *أبو ذؤيب الهُذليّ؛ حياته وشعره*، 56.

[15] العسقلاني، *فتح الباري شرح صحيح البخاري*، رقّم كتبه وأبوابه وأحاديثه: محمد فؤاد عبد الباقي، وقام بإخراجه وصححه وأشرف على طبعه: محب الدين الخطيب، (بيروت: دار المعرفة، 1379هـ)، 10: 179-180.

يبدو أنّ أكثر الطواعين في الأعصر المتقدّمة ناتجة عن فساد الهواء بسبب كثرة القتلى وتعفّن جثثهم؛ إذ كان الانشغال بالقتال شاغلًا عن الدفن، فمثلًا طاعون عَمْواس الذي كان أوّل طاعون في الإسلام بالشام[16] حدث سنة 18ه، وقد تلا معارك المسلمين مع الروم في الشام، وكانت من أضخم المعارك التي خاضها المسلمون ضد الروم، وراح فيها قتلى كثير، وكان القتال على جبهات متعدّدة تمتدّ على مساحة بلاد الشام، وذكر ابن حجر أنّه قد ينشأ عن ظهور الفاحشة[17]. غير أنّ المقصود الطاعون الذي جاء في الحديث: (اللهمّ اجعلْ فناء أمّتي قتلًا في سبيلك بالطعن والطاعون)[18] هو المسبّب من الأوّل أي من كثرة القتلى وفساد الهواء؛ لأنّ مِن الصحابة الذين ماتوا في الشام مَن قُتِلَ بالطّعن، ومِنهم مَن قُتِلَ بالطاعون كأبي عبيدة ومُعاذ ويزيد بن أبي سفيان، فقال النبيّ حين سُئِلَ عن الفناءينِ: في كلٍّ شهادةٌ. في رواية أبي موسى التي فُسِّرَ فيها الطاعون بأنه وخز الجنّ، وهي لا تُعارض رواية عائشة أنّها سألت النبيّ عن الطاعون في الحديث السابق، فقال: هو غدّة كغدّة الجمل؛ المقيم فيها كالشهيد، والفارّ منها كالفارّ من الزحف. فالموت بالطاعون شهادة كالموت بالطعن، وقال ابن الأثير: "الطاعون: المرض العام والوباء الذي يفسد له الهواء فتفسد به الأمزجة والأبدان. أراد أن الغالب على فناء الأمة بالفتن التي تسفك فيها الدماء، وبالوباء"[19]، وفي رواية وخز الجنّ "قال العلماء أراد صلّى الله عليه وسلّم أنْ يحصل لأمّته أرفع أنواع الشهادة، وهو القتل في سبيل الله بأيدي أعدائهم؛ إمّا من الإنس وإمّا من الجن، [والوَخْز] قال أهل اللغة: هو الطعن إذا كان غير نافذ، ووصف طعن الجنّ بأنه وخز؛ لأنه يقع من الباطن إلى الظاهر فيؤثّر بالباطن أوّلًا، ثم يؤثّر في الظاهر، وقد لا ينفذ، وهذا بخلاف طعن الإنس، فإنه يقع من الظاهر إلى الباطن، فيؤثّر في الظاهر أوّلًا ثم يؤثّر في الباطن، وقد لا ينفذ"[20]. ولا أجدُ صلةً بين الطاعون بمعنى وخز الجنّ، والطاعون بمعنى الوباء، إلّا أن يحتمل الحديث المعنيين معًا.

قال ابن عساكر في تاريخ الطواعين: "لم يكن طاعون أشدّ من ثلاثة طواعين: طواعين أزدجرد وطاعون عمواس وطاعون الجارف"[21]، وكان طاعون أزدجرد وقع في بلاد فارس سنة 16ه، وكان الطاعون الجارف سنة 87ه في خلافة الوليد بن عبد الملك؛ قد نزل بالبصرة، وكان ذريعًا، وسُمّي جارفًا لأنه جرف الناس كجرف السيل[22]. تذكر لنا كتب التاريخ أنّ الطواعين بدأت تزداد في عهد بني أميّة بمعدّل طاعون كلّ أربع سنوات، ثمّ بدأت تقلّ في عهد بني العبّاس إلى زمن المقتدر، وكانت تنشأ في الشام وتنتقل إلى العراق[23]، وبعضها انتقل إلى مصر كما سيتبيّن في المبحث الآتي.

المبحث الأوّل: رثائية أبي ذؤيب وتوثيقها التاريخيّ

في الواقع لم يرد في رثائية أبي ذؤيب ذكرٌ للطاعون لا من قريب ولا من بعيد، كما لم يرد سبب وفاة أولاده المختلَف في عددهم بين خمسة وسبعة وعشرة، كما اختُلِفَ في سبب موتهم بين رواية تقول: إنهم ماتوا بحليب مسموم ماتت فيه حيّة، ورواية تذهب إلى أنهم قُتلوا على يد بني أسد، ورواية تفيد أنهم ماتوا بالطاعون[24]، والرواية أنهم خمسة وماتوا بالطاعون هي الرواية الغالبة، فهي أكثر تردّدًا من غيرها، ويوجد اختلاف أيضًا على سنة وفاتهم، والحقّ أننا أمام روايتين: أولاهما تفيد أنهم ماتوا بطاعون عمواس سنة 18ه في مصر[25]، وهذه الرواية عليها مأخذان: أولهما أنّه لم يثبت امتداد طاعون عمواس إلى مصر على نحوٍ قطعيّ، والآخر أنّ فتح مصر بدء في سنة 19ه، وكان قد تمّ فتحها على يد عمرو بن العاص سنة 20ه[26]، فكيف يستقرّ أبناء أبي ذؤيب في مصر قبل فتحها، إلّا إذا صحّ أنّ فتح مصر كان قبل سنة 18ه، فورد

---

[16] يُنظر: ابن منظور، *لسان العرب*، مادّة (عمس).

[17] العسقلاني، فتح الباري شرح صحيح البخاري، 10: 192.

[18] أحمد بن حنبل، *مسند الإمام أحمد بن حنبل*، تح: شعيب الأرناؤوط – عادل مرشد، وآخرون، إشراف: د عبد الله بن عبد المحسن التركي، (بيروت: مؤسسة الرسالة، 2001م)، برقم19528- 25118.

[19] مجد الدين ابن الأثير، *النهاية في غريب الحديث والأثر*، تح: طاهر أحمد الزاوي، ومحمود محمد الطناحي، (بيروت: المكتبة العلمية، 1979م)، 3: 127.

[20] العسقلاني، *فتح الباري شرح صحيح البخاري*، 10: 182.

[21] ابن عساكر، *تاريخ دمشق*، 58: 336.

[22] ابن منظور، *لسان العرب*، مادّة (جرف).

[23] الهاشميّ، *الطواعين والأوبئة في التاريخ الإسلاميّ*.

[24] يُنظر: *ديوان أبي ذؤيب الهُذليّ*، الحاشية رقم3.

[25] يُنظر: الشملان، *أبو ذؤيب الهُذليّ؛ حياته وشعره*، 50.

[26] يُنظر: البَلَاذُريّ، *فتوح البلدان*، (بيروت: دار ومكتبة الهلال، 1988م)، 216. وابن جرير الطبريّ، *تاريخ الطبري (تاريخ الرسل والملوك)*، ط2، (بيروت: دار التراث، 1387ه)، 4: 102.

أنّها فُتحت سنة 16ه؛ يقول عزّ الدين ابن الأثير: "ينبغي أن يكون فتحها قبل عام الرمادة، لأن عمرو بن العاص حمل الطعام في بحر القلزم من مصر إلى المدينة، والله أعلم"[27]؛ يقول ابن كثير: "وهو معذور فيما رجّحه"[28]. وعام الرّمادة كان في بداية سنة 18ه، ولعلهم قد فرّوا من المجاعة التي حدثت في عام الرمادة، فتوجّهوا إلى مصر، وكان امتداد طاعون عمواس إلى مصر بانتظارهم فاخترمهم.

أمّا الرواية الأخرى، فتفيد أنّ موتهم كان سنة 24هـ؛ إذ وقع طاعون في مصر أخذ خمسة أبناء للشاعر أبي ذؤيب الهذليّ، وزعم ابن بطّة العكبريّ في (الإبانة الكبرى) أن مصدر ذلك الطاعون قرية تسمى داب وقع فيها الطاعون، وكان معاوية أمير الشام أراد إجلاء أهلها، ولكنّ أبا الدرداء عارضه قائلًا: كيف لك يا معاوية بأنفُسٍ قد حضرت آجالُها؟، فامتدّ الطاعون إلى حمص ودمشق، فخرج معاوية عنها ووصل الوباء إلى مصر[29].

جاء عن ابن كثير أنّه "لـمّا استكمل عمر والمسلمون فتح الشام، بعث عمرو بن العاص إلى مصر، وزعم سيف أنه بعثه بعد فتح بيت المقدس، وأردفه بالزبير بن العوام"[30]. وإذا صحّت الرواية فإننا أمام أمرين: أوّلهما أنّ فتح بيت المقدس كان سنة 16ه، ففتح مصر بدأ بعد هذا التاريخ، والآخر أنّ الزبير بن العوّام عندما خرج غازيًا نحو مصر كتب إليه أمراء مصر أنّ الطاعون قد وقع فقال إنما خرجنا للطعن والطاعون فدخلها[31]، فنخلص إلى أنّ فتح مصر بدأ سنة 16ه، وأنّ المسلمين فتحوا أراضي مصر على مراحل كان آخرها فتح الاسكندرية سنة 20ه أو 21ه، وأنّ الطاعون الذي واجه الزبير الذي خرج من المدينة على الأرجح هو امتداد طاعون عمواس سنة 18ه، وهو الطاعون الذي مات فيه أبناء أبي ذؤيب والله أعلم.

أسوق الآن الأبيات التي ورد فيها ذكر موت أبنائهِ، وهي[32]:

أَمِـــنَ الـــمَنونِ وَريبِهـــا تَتَوَجَّـــعُ ... وَالـــدَهرُ لَـــيسَ بِمُعتِـــبٍ مِـــن يَجـــزَعُ
قالَـــت أُمَيمَـــةُ مـــا لِجِســـمِكَ شـــاحِبًا ... مُنـــذُ ابتَـــذَلتَ وَمِثـــلُ مالِـــكَ يَنفَـــعُ
أَم مـــا لِجَنبِـــكَ لا يُلائِـــمُ مَضـــجَعًا ... إِلّا أَقَـــضَّ عَلَيـــكَ ذاكَ المضـــجَعُ
فَأَجَبتُهـــا أَن مـــا لِجِســـمِيَ أَنَّـــهُ ... أَودى بَنِـــيَّ مِـــنَ الـــبِلادِ ووَدَّعـــوا
وَلَقَـــد أَرى أَنَّ البُكـــاءَ سَـــفاهَةٌ ... وَلَسَـــوفَ يولَـــعُ بِـــالبُكى مِـــن يُفجَـــعُ
سَبَقـــوا هَـــوَيَّ وَأَعنَـــقوا لِهَـــواهُمُ ... فَتُخُرِّمـــوا وَلِكُـــلِّ جَنـــبٍ مَصـــرَعُ
فَغَبَـــرتُ بَعـــدَهُمُ بِعَـــيشٍ ناصِـــبٍ ... وَإِخـــالُ أَنّـــي لاحِـــقٌ مُســـتَتبَعُ
وَلَقَـــد حَرَصـــتُ بِـــأَن أُدافِـــعَ عَـــنهُمُ ... فَـــإِذا الـــمَنِيَّةُ أَقبَلَـــت لا تُـــدفَعُ
وَإِذا الـــمَنِيَّةُ أَنشَـــبَت أَظفـــارَها ... أَلفَيـــتَ كُـــلَّ تَميمَـــةٍ لا تَنفَـــعُ
فَـــالعَينُ بَعـــدَهُمُ كَـــأَنَّ حِـــداقَها ... سُـــمِلَت بِشَـــوكٍ فَهِـــيَ عـــورٌ تَـــدمَعُ
حَتّـــى كَـــأَنّي لِلـــحَوادِثِ مَـــروَةٌ ... بِصَـــفا الـــمُشَرَّقِ كُـــلَّ يَـــومٍ تُقـــرَعُ
وَتَجَلُّـــدي لِلشّـــامِتينَ أُريهِـــمُ ... أَنّـــي لَرَيـــبِ الـــدَهرِ لا أَتَضَعضَـــعُ
وَالنَّفـــسُ راغِبَـــةٌ إِذا رَغَّبتَهـــا ... وَإِذا تُـــرَدُّ إِلى قَلـــيلٍ تَقـــنَعُ

يكتفي أبو ذؤيب بالقول إنّ بنيه أودَوا وودّعوا وتُخُرِّموا، فلم يذكر ما عدّتهم ولا سبب وفاتهم ولا مكانها ولا زمانها وهذا أمر طبيعيّ؛ إذ لا يمكن أن يكون الشعر في الغالب وثيقة تاريخية في حال الرثاء والحزن بخاصّة، غير أنّه يتعاضد مع

---

[27] عزّ الدين ابن الأثير، *الكامل في التاريخ*، تح: عمر عبد السلام تدمريّ، (بيروت: دار الكتاب العربي، 1997م)، 2: 383.

[28] ابن كثير، *البداية والنهاية*، تح: علي شيري، (بيروت: دار إحياء التراث العربيّ، 1988م)، 7: 111.

[29] الهاشميّ، *الطواعين والأوبئة في التاريخ الإسلاميّ*.

[30] ابن كثير، *البداية والنهاية*، 7: 111.

[31] البَلاذُريّ، *فتوح البلدان*، 211. والعسقلاني، *فتح الباري شرح صحيح البخاريّ*، 10: 187.

[32] يُنظر: *ديوان أبي ذؤيب الهُذليّ*، 47.

الروايات والأخبار ليُظهِرَ الآثار وأبعادها، فنحن حين نقرأ القصيدة ندرك أنّ الشاعر قد فقد بنيه، وأنّه حزن عليهم حزنًا شديدًا، وإن بدا الحزن متّزنًا معجونًا بالرضا والتصبّر، وبمراجعة الأخبار والروايات نعرف أنّ المصابَ عظيم، فهو قد فقد خمسة من الأبناء دفعة واحدة بمرض الطاعون، وهم في بلاد غريبة، ومعروف أنّ الهُذليّين يتمسّكون بمواطن سُكناهم، وهم شديدو الحنين إلى مرابع نشأتهم، ولعلّ هذا يبيّن من وجهٍ أنّ خروجهم إلى مصر كان اضطرارًا سبّبته مجاعة الرمادة. إنّ ما نبتغيه من وصل الشعر بالتاريخ، أو التاريخ بالشعر هو أن نسلّط الضوء على نموذج من الأثر العميق الذي تُخلّفه الأوبئة والطواعين في حالات الفقد الجماعيّ، وما تخلّفه حالة الفقد في نفوس البشر، ولا شكّ أن ما حدث على أرض الشام وغيرها من بلاد الحروب هو تجلٍّ آخر لحالات الفقد الجماعيّ التي تركت جروحًا غائرة في القلوب، ورثائية أبي ذؤيب هذه نموذج ماثل لتصوير الأثر النفسي حيال حالة الفقد الجماعيّ، والأثر النفسيّ والإنسانيّ نأتي على ذكره في المبحث الآتي.

المبحث الثاني: رثائية أبي ذؤيب وتوثيقها الإنسانيّ

ترجّح عندنا أن رثائية أبي ذؤيب قيلت في بنيه الخمسة الذي قضوا بالطاعون في مصر سنة 18ه، وهي قصيدة طويلة بلغت عِدّتُها 69 بيتًا في ديوان الهذليين[33]، و63 بيتًا في ديوان أبي ذؤيب بتحقيق أحمد الشال، و57 بيتًا في ديوانه بتحقيق نورة الشملان، والقصيدة تنقسم إلى أربعة أقسام: مقدّمة وثلاثة قصص، أمّا المقدّمة فكانت في ثمانية عشر بيتًا بحسب ديوان الهذليّين، وفيها حديث عن عتابه لنفسه وتصبيرها، وخطاب أميمة يجيبها على سؤالها عن حاله وشحوب جسمه، فيخبرها أنّ سبب شحوبه موت بنيه وليس كثرة العمل، ثمّ يسترسل في ذكر حزنه على فقد بنيه، ويصحب ذلك حديث عن الموت، والدعوة إلى التصبّر، والرضى والقناعة بأنّ الموت حقّ، وقد اتكأ الشاعر في مقدمة قصيدته على الحوار القصصي حتى يتمكّن من نقل مشاعره الحزينة إلى متلقيه؛ فالحوار القصصي يؤدي وظيفة فاعلة في رفع الحجب عن مشاعر الشخصيّات المتحاورة وأحاسيسها المختلفة وشعورها الباطن تجاه الحوادث أو الشخصيات الأخرى[34].

وأمّا القصص الثلاثة فيستهلّ كلّ واحدة بقوله: (والدهرُ لا يبقى على حَدَثانِهِ...)، فالدّهرُ لا يفلتُ من سهامه أحد؛ يتحدّث في القصّة الأولى التي بلغ عدد أبياتها اثنين وعشرين بيتًا عن حمار الوحش وأُتُنِهِ الأربع؛ تبدأ بقوله:

والـــــدّهرُ لا يبقـــــى علـــــى حَدَثانـــــهِ جَـــونُ السَّـــراةِ لـــهُ جدائـــدُ أربـــعُ

يقصّ لنا أبو ذؤيب حكاية حمار وحش يسرح ويلهو ويتمتّع بالحياة، ومعه أربعٌ من الأُتُن التي ليس وراءها من تُرضعه، فتفرّغت معه للّهو والتمتّع بالمرعى الجميم الذي سقاه الغيث، وهو في أرض مطمئنّة، وأرى أنّ الرقم أربعة قد لا تكون له دلالة معيّنة؛ إنّما جرّت إليه القافية، وقد يدلّ على الأُسرية العالية، وهذه حال حمار الوحش في الشعر الجاهلي؛ وقد يدلّ على أنَّ حمار الوحش هذا كان مسؤولًا عن عددٍ كبير لا يستطيع تقديم الحماية له، فتكون الحكمة في أنّ من يحمل المسؤولية يجب عليه ألّا يترك حبل اللهو رخوًا، وعليه أن يحذر؛ لكن القدر يجيء على أي صورةٍ، على صورة صياد وعلى صورة طاعون... ويذكر صفات القوّة والنشاط والمرح والصخب في حُمُر الوحش، ويطيل في الوصف ويتطرّق للتفاصيل وبيان الأحوال، ثم تنتهي القصّة بالقانص الذي يُباغتُ حُمُر الوحش بسهامه، فتفرّ، على أنّها لا تفلح في النجاة.

وأمّا القصّة الثانية فهي في وصف ثور الوحش، وهي في أربعةَ عشرَ بيتًا؛ يفتتحها بقوله:

والـــــدّهرُ لا يبقـــــى علـــــى حَدَثانـــــهِ شَـــبَبٌ أفزّتْـــــهُ الكـــــلابُ مُـــــرَوَّعُ

إنّه ثورٌ مُسنٌّ حَذِرٌ خبرَ الحياةَ، وتعرّضَ لهجوم الكلاب، وهو يُدركُ تمامًا أنّ الموت محيطٌ ومحدِقٌ يتربّصُ به، لذلك هو على تأهّبٍ دائمٍ، لا تقرُّ له عينٌ ولا يهدأ له جفنٌ، ومن طريفِ ودقيق ما أورده الشاعر في تصوير ذلك الحذر أنّ الثّور كان يتحاشى شجر الأرطى، وهو الشجر الذي تطمأنُّ فيه الثيرانُ وتأمن على نفسها في كنفه. إنّ حال ثور الوحش على العكس من حال الحمار المذكور آنفًا؛ لا راحةَ ولا لهوَ ولا تمتّعَ؛ لقد حلّ مكان ذلك الخوف والفزع والحذر، غير أنّ ذلك لم ينفع الثور في شيء، فالموت متربّصٌ بالجميع، لا ينجو من أظفاره ومخالبه شيءٌ، ولا تنفع معه التمائم كما أسلف أبو ذؤيب في مُفتتح قصيدته؛ إذ أبصرته كلاب الصيد وطاردته، وهو يحاول أن يدافع عن نفسه، ويدفع عنها أذى الكلاب والموت، فقد أظهره أبو ذؤيب غير مستسلم بخلاف حمُرُ الوحش، على أنّ المدافعة لم تنفعه؛ إذ بادره الصيّاد بسهم أنفذه في جسده فخرَّ

---

[33] يُنظر: *ديوان الهذليّين*، (القاهرة: الدار القومية للطباعة والنشر، 1965م)، 1.

[34] يُنظر: محمد الأحمد، *وظائف الحوار في بناء قصة سليمان عليه السلام في القرآن الكريم*، أعمال المؤتمر الدولي السادس متعدد التخصصات، تحرير: بهار درويش جمال أوغلو ومنير يلدرم، (غازي عينتاب: مؤسسة أسس، 2019)، 209.

صريعًا. فلا اللاهي ولا الحَذِر، لا الضعيف ولا القوي، لا المسؤول ولا الخالي من المسؤولية.. سينجو من قانص الموت؛ إنّه يعزّي نفسه بأولاده مستخدمًا طرائق موت الحيوانات، على عادة الهُذليّين في أشعارهم

وأمّا القصّة الثالثة فهي في الحديث عن الاقتتال بين فارسين شجاعين، وهي في خمسة عشر بيتًا؛ وبدايتُها:

والدّهرُ لا يبقى على حَدَثانِهِ مُستشعِرٌ حَلَقَ الحديدِ مُقَنَّعُ

يوغلُ الشاعر في وصف الفارسين وشجاعتهما وتحصّنهما؛ شأنه في الإيغال في هذا الوصف شأنه في وصف متعة حمُرُ الوحش، وشأنه في وصف حذر الثور الوحشيّ، وذكر القوّة والتحصّن والتعقّل (إنسانان)، فزاد على ما سبق في بعدِ احتمال الموت، وعزّز ذلك بأن جعل حسن التخلّص إلى ورود الموت، وحسن تعليل بأن جعل موتهما في الاختلاس، وبيّن أنّه حتى الإنسان الشجاع، الذي يقدر على اقتناص الحيوان لن ينجو قال:

فتخالسا نفسَيهما بنوافذٍ كنوافذِ العُبُطِ التي لا تُرقَعُ

إنّ أبا ذؤيبٍ يتكلّم عن فلسفةٍ واعيةٍ للموت؛ لم يؤثّر فيها الحزن والفقد لخمسةٍ من أبنائه دفعةً واحدةً، فصوّر أنّ الموتَ غاية كل حيٍّ، وأنّ دفعه أمرٌ مستحيلٌ، وذلك اليقين هو ما أطّر فلسفته في الحديث عن الموت، ولم يؤطّرها الإيمان أو الإسلام الذي أخرجه ليجاهد بنفسه في سبيله، هذا ما تبيّنه الرثائية، ولا نعلم إن كان الشاعر قد تحاشى التصريح بأثر الإسلام في اعتقاده تجاه الموت في شعره حذرًا من الوقوع في شَرَك الوعظ والتقرير، أو أنّ الطابع الشعريّ الجاهليّ هو ما ظلّ راسخًا في شعره وسجيّته الشاعرية، ولعلنا نميل إلى الثاني بالنظر إلى طبيعة الهُذليّين، وطبيعة أشعارهم، وأمر آخر يستوقفنا في هذا الباب، وهو أنّ رثاءه أبناءه لا يُشبه أيّة رثائيّة أخرى، فلا جزع كبير، ولا ذكر لخصال المرثيّين؛ وقد ذكر ابن حجر أنهم "كانوا رجالًا، ولهم بأسٌ ونجدةٌ"[35]، والغريب أن الأخبار تذكر أنّه رثى ابن عمٍّ له اسمه نُشيبة في أكثر من قصيدة[36]، وذكر خصاله، وأظهر حزنه عليه؛ يقول[37]:

وإنّ دموعي إثْرَهُ لكثيرةٌ لَوَ انَّ دموعي والزّفيرُ يُريحُ

فواللهِ لا ألقى ابنَ عمٍّ كأنّه نُشيبةَ ما دامَ الحَمامُ ينوحُ

وقصيدة أخرى يقول فيها[38]:

أخٌ لكَ مأمونُ السَّجيّاتِ خِضرِمٌ إذا صَفَقَتهُ في الحروبِ الصَّوافِقُ

نُشيبةُ لم توجَد له الدَّهرَ سَقطةٌ يبوحُ بها في ساحةِ الدَّارِ ناطقُ

ومن ذلك أيضًا قوله:[39]

يقولونَ لي لو كانَ بالرّملِ لمْ يمتْ نُشيبةَ والطّرّاقُ يكذبُ قيلُها

ولوْ أنّني استودعتُهُ الشّمسَ لارتقتْ إليهِ المنايا عينُها سيُلِمُّها

فنتوصّل بإنعام النظر إلى أنّ هذا الرثاء التّقليديّ لابن عمّه؛ الرّثاء الذي يُعدُّ مزيجًا من النّدب والتّأبين[40]، والذي يقوم على إظهار الحزن وذكر الخصال؛ نتوصّل إلى أنّه شعرٌ جاهليٌّ؛ إذ إنّه يقوم على تقاليد الشعر الجاهليّ، في حين أنّ رثاءه أبناءه لم يلتزم بتلك التقاليد، بل ظهرت فيه الحكمة والتصبّر، ما يُفضي بنا إلى القول: إنّ الإسلام أثّر في الشاعر من الجهة الوظيفية للشعر الدلالية والتداولية، ولم يؤثّر فيه من الجهة البنيوية التركيبية والمعجمية، واللافت للنظر على المستوى الأسلوبي جنوح أبي ذؤيب إلى الإكثار من استعمال حرف النفي (لا) مع الفعل المضارع، وفي ذلك دلالة على السلب

[35] العسقلانيّ، *الإصابة في تمييز الصحابة*، 7: 111.

[36] يُنظر: *ديوان أبي ذؤيب الهُذليّ*، 20.

[37] *المصدر نفسه*: 89. والبيت في الأصل: لوْ أنّ الدموع والزّفير يريحُ. وهذا كسر بيّن لوزن الشطر.

[38] *المصدر نفسه*: 91.

[39] *المصدر نفسه*: 100.

[40] يُنظر: الشملان، *أبو ذؤيب الهُذليّ؛ حياته وشعره*، 64.

القريب[41]، فالشاعر بدا يائسًا ليس لديه فسحة أمل في الحياة، فحديثه في القصيدة طغى عليه ذكر الموت، وبهذا النموذج؛ أي نفي المضارع، لنا أنْ نبيّن أنّ أهمية الدراسات الأسلوبية تكمن في توظيفها وتجييرها لصالح الدراسات التداولية المقصدية، وقد أشرنا إلى ذلك في مشروعنا المُعلّم بالبلاغة الحيّة[42].

تتمثّل الفلسفة الواعية للموت لدى الشاعر في الحِكم التي قدّمها في أبيات المقدّمة من مثل حتمية الموت، وعدم القدرة على دفعه، وقدرة الإنسان على التصبّر[43]، كما تتمثّل في القصص الثلاث في دقّة اختيار أبطال القصص واختيار أحوالهم، والتدرّج فيها، فبدأ بقصة حمار الوحش مع أُتُنِهِ، وصوّرها لاهيةً في مسرحٍ رغيد غير آبهةٍ بشيء، حتى إذا باغتها الصيّاد لاذت بالفرار ولم تقاوم، فأنهت السهام أمرها، ثمّ ثنّى بقصّة ثور الوحش الذي كان يحذر الموت أشدّ الحذر، وكان يحسب له حسابًا لا كالحمر الوحشية، غير أنّ ذلك لم يعصمه من الموت، ولا حتى محاولاته في الدّفاع عن نفسه، ثمّ ختمَ بنموذجٍ ثالثٍ كان أشدَ احتياطًا وأُهبَةً لمواجهة الموت ودفعه، وهو مشهد الفارسين الشديدين المتحصّنين، على أنّ ذلك الاحتياط والتحصّن والقوّة لم تمنعهما من الموت، فالموت "لا يأتي إلا لفراغ الأجل، والأجل موقوت لا يؤخره إحجام، ولا يقدّمه إقدام، والشجاعة والشدّة لا تنفعان مع فراغ الأجل"[44]. ظهر أبو ذؤيب من خلال هذه القصص ميَّالًا إلى إقناع المتلقي بما كان قد قرّره في مقدّمة رثائيته من حتمية الموت، فكأنّه يقدّم أدلّة حيّة على نماذج مختلفة تخرّمها الموت، وهي نماذج من طبيعة الحياة الهذلية القائمة على الصيّد والقتال، فهي نماذج صادقة واقعيّة، ولا ندري هل عاشها الشاعر أو عايشها.

الخاتمة:

ظهر لنا من مقاربة الرثائية من زاوية نظر النقد المقصديّ تاريخيًّا وإنسانيًّا أمور ونتائج نرى أنها قيّمة، ولنا أن نجملها في النقاط الآتية:

- الراجح عندنا أنّ القصيدة في رثاء أبناء أبي ذؤيب الخمسة، وقد قضوا بالطاعون في مصر سنة 18ه؛ في آخرها، بعد أن اضطرّتهم المجاعة التي أصابت موطنهم في عام الرّمادة إلى الهجرة إلى مصر بعد فتحها، ولم تكن وجهتهم إلى الشام؛ لأنّ الطاعون وقع فيها أوّلًا، فالجمع بين الأخبار المختلفة والمتواترة أفضى إلى هذه النتيجة كما تبيّن آنفًا.
- القصيدة إسلامية من حيث العصر الذي قيلت فيه، وجاهلية من حيث لغتها واتجاهها العامّ.
- القصيدة من حيث البناء الهيكلي تنقسم إلى مقدّمة، وثلاثة أقسام؛ كل قسم يحكي قصّة قد يكون الشاعر قد عايشها أو عاشها، فأُولاها قصّة حمار الوحش وأُتنه الأربع، والثانية قصّة ثور الوحش، والأخيرة قصّة الفارسين الشديدين، وتؤول مصائر أبطال تلك القصص إلى الموت الذي لا مفرّ منه.
- يوجد تدرّج في القصيدة من حال الاطمئنان واللهو والغفلة التي عاشتها الحمر الوحشية، إلى حال الحذر والتربّص التي عاشها الثور الوحشي، إلى حال التحصّن والمدافعة والقوّة التي بدا عليها الفارسان، وكان مصير الجميع غافلًا وحذرًا ومتحصّنًا هو الموت، فالموت حقيقة وحتم ولا يردّه شيء.
- بدا أن القصيدة تجسيد لفلسفة الموت التي أنتجتها الأيام والحوادث في نفس أبي ذؤيب، وهذّبها الإسلام من جهة ظهور ملامح التصبّر، غير أنّ الطابع الإسلامي لم يكن طافيًا على سطح القصيدة.
- الإسلام أثّر في الشاعر من الجهة الوظيفية للشعر دلاليًّا وتداوليًّا، ولم يؤثّر فيه من الجهة البنيوية تركيبيًّا ومعجميًّا.

المصادر والمراجع:

1. ابن الأثير، عزّ الدين، *الكامل في التاريخ*، تح: عمر عبد السلام تدمريّ، بيروت: دار الكتاب العربي، 1997م.
2. ابن الأثير، مجد الدين، *النهاية في غريب الحديث والأثر*، تح: طاهر أحمد الزاوي، ومحمود محمد الطناحي، بيروت: المكتبة العلمية، 1979م.
3. الأحمد، محمد، *السيرة الذاتية في الأدب العربي كتاب الاعتبار لأسامة بن منقذ نموذجًا*، المؤتمر الدولي الرابع للعلوم المهنية والتقنية، تحرير: مصطفى كها وزهان أوزاك علي مغريو، أرضروم: منشورات إكساد، 2018.

---

[41] ينظر: باكير محمد علي، *وظيفة العناصر النّحويّة*، ط1، (أنقرة: دار إلهيّات، 2020م)، 148.

[42] ينظر: عامر الجرّاح، *البلاغة الحيّة بين القيم الأسلوبيّة والتداوليّة؛ فنون البديع نموذجًا*، (كلية العلوم الإسلامية، جامعة ماردين أرتوقلو: مجلة أرتوقلو أكدمي artuklu akdemi، 2019م)، ع 4/2 :C.

[43] يُنظر: محمود قدوم و حسن الشاعر، *الإيقاع الصوتي وأثره في تمثيل الصورة الحركيّة لألفاظ أهوال يوم القيامة جزء عمَّ أنموذجًا*، بحث منشور ضمن كتاب: قراءات في اللغة والأدب، ط1، (أنقرة: دار صونتشاغ، 2020م)، 263.

[44] محمد الأحمد، *السيرة الذاتية في الأدب العربي كتاب الاعتبار لأسامة بن منقذ نموذجًا*، المؤتمر الدولي الرابع للعلوم المهنية والتقنية، تحرير: مصطفى كها وزهان أوزاك علي مغريو، (أرضروم: منشورات إكساد، 2018)، 1: 849.

4. .....، *وظائف الحوار في بناء قصّة سليمان عليه السلام في القرآن الكريم*، أعمال المؤتمر الدولي السادس متعدد التخصصات، تحرير: بهار درويش جمال أوغلو ومنير يلدرم، غازي عينتاب: مؤسسة أسس، 2019.
5. البَلَاذُريّ، *فتوح البلدان*، بيروت: دار ومكتبة الهلال، 1988م.
6. الجرّاح، عامر، *البلاغة الحيّة بين القيم الأسلوبيّة والتداوليّة؛ فنون البديع نموذجًا*، ع- 4/2 :C، كلية العلوم الإسلامية، جامعة ماردين أرتوقلو: مجلة أرتوقلو أكدمي artuklu akdemi، 2019م.
7. الجمحيّ، ابن سلّام، *طبقات فحول الشعراء*، تح: محمود محمد شاكر، جدة: دار المدني، د.ت.
8. ابن حنبل، أحمد، *مسند الإمام أحمد بن حنبل*، تح: شعيب الأرناؤوط، وعادل مرشد، وآخرون، إشراف: عبد الله بن عبد المحسن التركي، بيروت: مؤسسة الرسالة، 2001م.
9. الزركشيّ، بدر الدين، *البرهان في علوم القرآن*، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، القاهرة: عيسى البابي الحلبي وشركاه، 1957م.
10. الزركليّ، خير الدين ، *الأعلام*، ط15، بيروت: دار العلم للملايين، 2002م.
11. السيوطيّ، جلال الدين، *المزهر في علوم اللغة وأنواعها*، تح: فؤاد علي منصور، بيروت: دار الكتب العلمية، 1998م.
12. الشملان، نورة، *أبو ذؤيب الهُذليّ؛ حياته وشعره*، عمادة شؤون المكتبات، جامعة الرياض، الرياض 1980.
13. الطبريّ، ابن جرير، *تاريخ الطبري (تاريخ الرسل والملوك)*، ط2، بيروت: دار التراث، 1387ه.
14. ابن عساكر، *تاريخ دمشق*، تح: عمرو بن غرامة العمروي، دمشق: دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، 1995م.
15. العسقلانيّ، ابن حجر، *الإصابة في تمييز الصحابة*، تح: عادل أحمد عبد الموجود وعلي محمد معوض، بيروت: دار الكتب العلمية، 1415ه.
16. .....، *فتح الباري شرح صحيح البخاري*، رقّم كتبه وأبوابه وأحاديثه: محمد فؤاد عبد الباقي، وقام بإخراجه وصححه وأشرف على طبعه: محب الدين الخطيب، بيروت: دار المعرفة، 1379ه.
17. ابن فارس، أحمد، *الصاحبيّ*، تح: السيّد أحمد صقر، القاهرة: عيسى البابي الحلبي وشركائه، د.ت.
18. قدوم، محمود و الشاعر، حسن، *الإيقاع الصوتي وأثره في تمثيل الصورة الحركيّة لألفاظ أهوال يوم القيامة جزء عمَّ أنموذجًا*، بحث منشور ضمن كتاب قراءات في اللغة والأدب، ط1، أنقرة: دار صونتشاغ، 2020م.
19. ابن كثير، *البداية والنهاية*، تح: علي شيري، بيروت: دار إحياء التراث العربيّ، 1988م.
20. محمد علي، باكير ، *وظيفة العناصر النّحويّة*، ط1، أنقرة: دار إلهيّات، 2020م.
21. ابن منظور، *لسان العرب*، ط3 دار صادر، بيروت 1414ه.
22. أبو موسى، محمّد ، *قراءة في الأدب القديم*، القاهرة: مكتبة وهبة، د.ت.
23. الهاشمي، عبد القدوس، *الطواعين والأوبئة في التاريخ الإسلامي*، موقع قناة الجزيرة 2020/3/31، https://www.aljazeera.net/turath/2020/3/31/%D9%85%D8%A7%D8%B0%D8%A7-%D8%AA%D8%B9%D8%B1%D9%81-%D8%B9%D9%86-%D8%A3%D8%A8%D8%B1%D8%B2-%D8%A7%D9%84%D8%B7%D9%88%D8%A7%D8%B9%D9%8A%D9%86-%D9%88%D8%A7%D9%84%D8%A3%D9%88%D8%A8%D8%A6%D8%A9-%D9%81%D9%8A
24. الهُذليّ، أبو ذؤيب، *ديوان أبي ذؤيب الهُذليّ*، تح: أحمد الشال، بور سعيد: مركز الدراسات والبحوث الإسلامية، 2014م.
25. الهُذليّون، *ديوان الهذليّينَ*، القاهرة: الدار القومية للطباعة والنشر، 1965م.
26. ياقوت الحموي، معجم الأدباء، تح: إحسان عباس، دار الغرب الإسلامي، بيروت 1993م.

الألم وانعكاساته على شعر أمل دنقل

(جمعًا وتعليقًا)

Ebu Hanife ÖMER ŞERİF[1]

ملخص:

الوباءُموضوع يكاد يكون تقليديًّا في الشعر العربي، وقد سجلَ حضورًا كبيرًا في كثيرٍ من الأعمال الأدبية، قديمها وحديثها،وقد تنوعت صوره في الشعر الحديث، وتفنن الشعراء في تناول هذا الداء وإمكانية علاجه بصور مختلفة، ومن الشعراء الذين كان لهم نصيبٌ وافر في جَعل الوباء موضوعا للكشف عن مشاعرهم والتعبير عنها، وكان لعلة المرض وجودٌ ظاهرٌ في كثير من أشعاره الشاعر المصري أمل دنقل، الذي جاء شعره يعكس مرآة تُعبر عن قضايا حسها الشاعر في نفسه، وسببت له مآسي فحاول تصويرها في لوحة شعرية على طريقة الشعر العمودي، محاولًا الصراخ بصوته في قصائد حملت معاني الغربة، والألم.

تنوع الإبداع الأدبي في أعمال دنقل التي يتحدثُ فيها عن الداء من وجهة نظره، والتي سيحاول هذا البحث الكشف عنها، وعن مجرى الأحداث والمشاهد من خلال عناوين قصائده التي عبرت عن آلامه، وأطلق من خلالها العنان لخيال يجعلُ القارئ يحس الشاعر في طرح ذائقته الفنية التي لمست القلوب لما تمتع به من صدق في المشاعر ودقة في التعبير عن شعورٍيعكسُ الداء من خلال القصيد.

الكلمات المفتاحية: الداء- البكاء- الحزن- القتل.

Abstract:

The epidemic is a subject matter that is almost tackled as a traditional subject in Arabic poetry, and it wasso prevailing in many classic & modern literary works, and its images varied in modern poetry. Moreover, the poets mastered in dealing with this disease and the possibility of treating it in different ways,One of the poets who had exerted much efforts in making the epidemic a subject matter to reveal their feelings and express them, and that the idea of disease was a dominant theme in many of his poems, was the Egyptian poet, AmalDangal, whose poetry reflects a mirror that expresses the feelings of the poet himself, and caused him tragedies, so he tried to depict it in metrical poetry styles, trying to express his outcry in the poems that carried the meanings of alienation and pain

The diversity of literary creativity in the works of Dangalthrough which he talks about the disease from his point of view, and which this research will try to reveal, besides, the course of events and scenes through the titles of his poems that expressed his pain, and through which he unleashed a fantasy that makes the reader feel the poet in presenting his artistic tastes that touched hearts because of his sincerity in feelings and accuracy in expressing a feeling that reflects illness through a poem.

Key words: Illness - crying - sadness – killing.

مقدمة:

الحمدُ لله ربِّ العالمين، وأُصليوأُسلم على المبعوث رحمة للعالمين محمد بن عبد الله وعلى آله وصحبه أجمعين، وبعد...

[1] Dr. Öğr. Üyesi, King Khaled University

فَشِعْرُ أمل دنقل مليءٌ بالألوان الأدبية المختلفة، وهو واحدٌ من الشعراء الذين لهم أيادٍ واضحة في الحركة الشعرية في العصر الحديث، وقد أُقيمتْ في شعره دراسات عدة، منها ما اهتم بالدراسات النحويَّة في شعره، ومنها ما اهتم بالدراسات الأدبية والنقدية.

وقد تَأثَّرَ دَنقل في شعره بحركة الشعر الحر، فجاء شعره على الشكل العمودي، وغَنِيَ -بالألوان الشعرية المختلفة، فمنه ما دار حول الرمز، ومنه ما كان موضوعه الهجاء، ومنه ما تحدثَ فيه عن أوجاعه وآلامه التي مرت به في حياته. وقد هدفت هذه الدراسة إلى الوقوف مع هذه الآلام، وكيف صوَّرها في شعره، وعبَّر عنها، وقد جعلتُ الأعمال الشعريَّة الكاملة، مكتبة متبولي، القاهرة، الطبعة الثالثة، 1407هـ، 1987م، مصدرًا أساسًا لهذه الدراسة.

أما سبب اختياري هذا الموضوع فَيَكْمُنُ في توضيح بعض مظاهر الألم في شعر أمل دَنقل، وهو جانبٌ ما وُجِدَ في شعر شاعرٍ إلا وكان له سبب واضح في لُجوئه إليه، كما أنَّ الألم وانعكاساته على الشعر قَلَّ تناوله تناولًا مباشرًا في دراسةٍ أدبيَّة ولم يُفرَد له-على بحثي- بحثٌ قائم بذاته إلا ظاهرة الألم في شعر المتنبي، بحث تقدمت به م. إيناس عبد الرحمن لجامعة بغداد، كلية العلوم الإسلامية 2018م، وهو-أي الألم- حاضرٌ في كثيرٍ من أشعار الشعراء قديمًا وحديثًا، أما عمَّا دار من الدراسات في شعر دَنقل ودار حولَ حِمَى هذا الموضوع، فنجدُ دراسة بسمة محمد عوض الحفيفي، عنوانها: الرَّمز في شعر أمل دَنقل، وهي رسالة ماجستير قُدمت لجامعة قاريونس بدون تاريخ، وقد تحدثت في الدراسة عن الرَّمز في شعر أمل دَنقل ودواعي هذا الرَّمز.

اقتضت طبيعةُ الدراسة أن تُقَسَّمَ إلى مقدمة تلاها تمهيدٍ وثلاثة محاور، أما التمهيد فقد جاء فيه تعريفبأمل دنقل في سطور.فيما تناول المحور الأول مفهوم والألم ونماذج شعرية متنوعة، أما المحور الثاني فقد تناولَ صور الألم في شعر دَنقل والمؤثرات فيه، والمحور الثالث اختص بلمحة عامة عن بعض شعر الرمز-الذي ظهر الألم فيه واضحًا-لدى أملدَنقل، وقد تلا ذلك خاتمة جاء فيها أهم ما توصلت إليه الدراسة من نتائج.

تمهيد: الشاعر أمل دنقل في سطور:

اسمه محمد أمل فهيم أبوالقاسم مُحاربدنقل، ولِدَ سنة 1940م بقرية تُسمى"القلعة"تقع أقصى صعيد مصر على بعد عشرين كيلومترًا تقريبًا إلى الجنوب من مدينة "قنا"([2])،وقد كان والده عالمًا علمًا من علماء الأزهر الشريف، وأحد خريجيه.

عُرِفَ أمل دنقل بهذا الاسملولادتهفي السنة التي حصل فيها والده على الإجازة العالمية فسماه باسم أمل ابتهاجًا بحصوله هذه الإجازة.([3])، وتُوفيَ والده وهو ابن عشر سنين مما كان له أثرٌ واضحٌ في نفسيته وإكسابه مسحة حُزنٍ ظهرت جليًّا في شعره، وصار مسؤولًا عن أسرته وهو في هذه السن المبكرة.([4])

مرَّ دَنقل بحياة شاقة ومضنية تعتريها هواجس مصير الشعب المصري والأمة العربية. وقد عاصر عصر أحلام العروبه والثورة المصرية مما ساهم في تشكيل نفسيته بصورة واضحة. أصيب أمل دنقل بالسرطان وعانى منه مدة طويلة "فمنذ ثلاثة أعوام والشاعر الكبير يتعذب ويتساقط قطرة ونبضًا نبضًا، وكان واضحًا بعد اكتشاف الداء الذي أنشب أظافره في الجسد النحيل أنه لن يبرح حتى يسلمه للموت"([5]) وتتضح معاناته مع المرض في مجموعته "أوراق الغرفة 8"وهو رقم غرفته في المستشفى([6])، والذي قضى فيه ما يقارب أربع السنوات، وقد عبرت قصيدته "السرير" عن آخر لحظاته ومعاناته. وتوفي سنة 1983م في القاهرة.

أما عن إصداراته الشعرية، فقد صدرت له ست مجموعات نُشر أغلبها في حياته، وبعضها أُعيد نشرها بعد وفاته، وهي:

---

[2] - ذاكرة الشعر، جابر عصفور، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د. ت، ص344.
[3] - يُنظر: أوراق الطفولة والصبا، سلامة آدم، مجلة إبداع، القاهرة، العدد العاشر، 1983م،ص8.
[4] - يُنظر: الجنوبي، عبلة الرويني، دار سعاد الصباح، ط1، 1992م، ص55 وما بعدها.
[5] - أمل دنقل الأعمال الشعرية الكاملة، مكتبة متبولي، القاهرة، ط3، 1407هـ، 1987م، ص5.
[6] - ينظر: المرجع السابق، ص7.

- البكاء بين يدي زرقاء اليمامة، 1969م.
- تعليق على ما حدث، 1971م.
- مقتل القمر، 1974م.
- العهد الآتي، 1974م.
- أقوال جديدة عن حرب البسوس، 1976م.
- أوراق الغرفة رقم "8"، 1983م.([7])

هذا، وقد ضمت هذه الأعمال في طبعتها الأولى في مجلد واحد تحت عنوان: أمل دنقل الأعمال الشعرية، وأُعيد طبعة هذه الأعمال إلى الطبعة التي بين أيدينا(مصدر الدراسة)، ويغلُب طابع شعر التفعيلة على هذه المجموعات-كما أشرنا إلى ذلك في صفحة سابقة- وجاء قليل منها على شكل الشعر الموروث الموزون المقفى.

المحور الأول- في معنى الألم وشواهد شعرية متفرقة:

الألمُ: لغةً: من آلمه إيلامًا: أوجعه، فهو مؤلم وأليم، وتألم: تَوجَّع، والألم: الشعور بما يُضاد اللذة، سواء أكان شعورًا نفسيًّا أم خُلقيًّا"([8])، ومن هذا المعنى يتضحُ لنا أنَّ الألم هو إحساسٌ داخلي، وهذا ما عبَّر عنه الدكتور عادل صادق في كتابه الألم العضوي والنفسي في قوله:" الألم، هو: إحساس صادر من منطقة معينة في الجسم ظاهرة أو باطنة اليد أو الكتف أو الرأس أو المعدة أو الحلق، إحساس صادر من الجلد أو العضلات أو العظام أو أي عضو داخلي"([9]).

ومما سبق نقول إنّ الألم الذي يمرُّ به الإنسان يكون نفسيًّا أو جسديًّا، وقد يكون نتيجة للظروف والضغوط التي يمر بها في حياته اليومية، وأنه "مثل باقي الإدراكات الحسية، ليس تسجيلًا لمعطى جسماني، وإنما هو تأويل وترجمة في عبارات جسيمة لتشوُّه قاسٍ للذات"([10])، ومما نلمحه جليًّا في الألم الجسدي، أو بمعنى آخر: أثر الوباء على الجسم، قول المتنبي:(11)

وزائرتي كأنَّ بها حياء فليس تزورُ إلا في الظَّــلَام
بَذَلتُ(12)المطارفَ والحشايا فَعَافتْها وبَاتَتْ فِي عِــظَامِي
يَضِيقُ الجِلْدُ عَن نَفْسي وعَنه فَتُوسِـــعُـهُ بِأَنْواعِ السّقَــامِ

وقبل المتنبي نجدُ ذلك واضحًا في شعر امرئ القيس، في قوله:([13])

وليلٍ كمَوجِ البحر أرخى سدولَه عليّ بأنواع الهموم ليبتلي
فَقُلتُ له لمّا تمطّى بصُلبِهِ وأردف أعجازًا وناء بِكَلْكَلِ
ألا أيها الليل الطويلُ ألا انجلي بِصُبْحٍ ومَا الإِصْبَاحُ مِنْك بأمثلِ

فقد شبه الليل بموج البحر في تراكمه وشدة ظلمته وتتابعه، وسدوله: ستوره، يقول: اشتمل عليه الليل بأنواع الهموم ليختبر ما عنده من الصبر والجزع.

وقال عنه صاحب معجم التعريفات: الألم إدراك المنافر من حيث إنه منافر، ومنافر الشيء هو مقابل ما يلائمه"([14])، ويجعله صاحب كشاف اصطلاحات الفنون في مقابل اللذة([15])، وهما بديهيان، ومن الكيفيات النفسانية ولا

---

[7] - يُنظر: الرَّمز في شعر أمل دنقل، بسمة محمد عوض الخفيفي، جامعة قاريونس، د. ت، ص18-19.
[8] - المعجم الوسيط، إبراهيم أنيس وآخرين، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط2، 1973م، 25/1.
[9] - الألم النفسي والعضوي، عادل صادق، توزيع دار الأهرام، القاهرة، 1986م، ص14.
[10] - تجربة الألم، دافيد لوبروطون، ترجمة: فريد الزاهي، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 2017م، ص59.
[11] - ديوان المتنبيء، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، 1403هـ، 1983م، ص484.
12 - أراد بزائرته: الحمى وكانت تأتيه ليلًا، ديوان المتنبي"الهامش" ص484.
[13] - ديوان امرئ القيس، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط3، 1969م، ص18
[14] - معجم التعريفات، علي بن محمد الشريف الجرجاني، تحقيق: محمد صديق المنشاوي، دار الفضيلة، مصر، ط، (د.ت)، ص32.

يُعرفان بل إنما يُذكر خواصهما دفعًا للالتباس اللفظي... فاللذة والألم لا يتحققان بدون الإدراك والنيل، واقرأ إلى مجنون ليلى قوله:([16])

لَم تَزَل مُقلَتي تَفيضُ بِدَمعٍ مِثلِ الغُيوثِ مُذ فَقَدَتها

مُقلَةٌ دَمعُها حَثيثٌ وَأُخرى كُلَّما جَفَّ دَمعُها أَسعَدَتها

ما جَرَت هَذِهِ عَلى الخَدِّ حَتّى لَحِقَت تِلكَ بِالَّتي سَبَقَتها

دَمعَةٌ بَعدَ دَمعَةٍ فَإِذا ما لَحَقَت تِلكَ هَذِهِ أَحدَرَتها

فإنك تلمحُ فيه إدراك الألم من خلال الدمع الذي ذرف من مقلتيه بشدَّة، وهو ألمٌ فيه شعور مزعجٌ يطال الجسد، ذلك بأنَّ الألم في تعريف له:"شعور مزعج يطال إما الجسد أو النفس، وهو شيء خفي رغم أنّ نتائجه ظاهرة"([17])

المحور الثاني- صور الألم في شعر أمل دنقل:

عاش الشاعر أمل دنقل حياة اليتم منذ صِغَرِهِ فقد تُوفيَ أبوه وهو في العاشرة من عمره، وقد أثر ذلك على نفسيَّة شاعرنا مما كان له مسحة حزن ظهرت في بعض أشعاره، وقد أكسبه الألم المرارة فنشأ بين أقرانه حزين الوجه لا تعرف الابتسامة إلى وجهه سبيلًا، يعبر عن ذلك في قصيدته "الأرض والجرح الذي لا ينفتح:

أنا الذي ما ذقتُ لحم الضان

أنا الذي لا حولَ لي ولا شأن

أنا الذي أقصيتُ عن مجالس الفتيان

أُدعى إلى الموتِ ولم أُدعَ إلى المُجالَسة!!

أما عن بواعث الألم عند دَنقلفنتناول منها ما يلي:

الشعور بالغربة:

ليس غريبًا على أمل دنقل الوفاء لوطنهِ الأول الذي ولِدَ فيه، وهي قريته الصغيرة " القلعة"، وإن رحيله منها جعله يحس بمصير مجهول، حيث طغى عليه الحزن والأسى، وعبر عن ذلك في قصيدته "مقتل القمر"، يقول فيها:([18])

وتناقلوا النبأ الأليم على بريد الشمس

في كل المدينة:

قُتل القمر

شهدوه مصلوبًا تدلَّى رأسه فوق الشّجر!

نهب اللصوص قلادة الماس الثمينة

---

15 - كشاف اصطلاحات الفنون، محمد علي التهانوي، تحقيق، رفيق العَجْم، وعلي دحروج، مكتبة لبنان، ط1 1966م، 256/1 و 1403/2.

[16] - ديوان قيس بن الملوح (مجنون ليلي) رواية أبي بكر الوالبي، دراسة وتعليق: يسري عبد الغني، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1420هـ، 1999م، ص117.

[17] - قضاء الحوائج بالأدعية والأعمال المستحبة، إسلام الموسوي، دار الهدى، إيران، 2007م، ص318، ويُنظر: ظاهرة الألم في شعر المتنبي،، إيناس عبد الرحمن، جامعة بغداد، 2018م، ص2.

[18] - الأعمال الشعرية الكاملة، ص68.

من صدره!

تركوه في الأعواد،

كالأسطورة السوداء في عيني ضرير

والقمر في القصيدة يقصدُ بها نفسه التي تركت القرية الصغيرة مودعةً معها الراحة النفسية والجمال الخلاب نازحًا إلى ضجيج المدن وازدحامها، والاغتراب المر، وهذه الصورة التي عكسها لنا الألم تذهبُ بنا إلى صورة أخرى يُعبر فيها الشاعرُ عن انعكاسات الألموالشعوربالقيد وبعده عن وطنه الأول، يقول في قصيدته:"براءة"([19]):

وحتى أين؟

تُعذبني خطيئاتي.. بعيدًا عن مواعيدك

وتحرقني اشتهاءاتي بعيدًا عن عناقيدك

ويمضي فيها قائلًا:

فيا ذات العيون الخضر

دعي عينيك مغمضتين فوق السّر

لأصبح حُر!!

فالقصيدة في الإسكندرية التي قضى فيها الشاعر أيام صباه وحنينه إلى وطنه الأول.

تأنيب الضمير:

نلمَحُ ذلك وهو يتحدث عن الطفل (أوديب)، وحجم الألم الكبير الذي ترتب على أبويه عدم الاعتراف بالطفل، يقول:([20])

أنا وأنت..

حين أنجبناه ألقيناه في قمم الجبال كي يموت

لكنّه ما مات
عاد إلينا عنفوان ذكريات
لم نجترىء أن نرفع العيون نحوه
لم نجترىء أن نرفع العيون
نحو عارنا المميت
****
ها طفلنا أمامنا غريب
ترشفه العيون و الظنون بازدرائها
و نحن لا نجيب
و ربّما لو لم يكن من دمنا
كنّا مددنا نحوه اليدا
كنّا تبنّيناه راحمين نبله المهين
لكنّه .. ما زال يقطع الدروب

[19] - السابق، ص47.
[20] - السابق، ص 85، 86

يقطع الدروب
و في عيوننا الأسى المريب
****
"أوديب " عاد باحثا عن اللذين ألقيناه للردى
نحن اللّذان ألقياه للردى
و هذه المرّة لن نضيعه
و لن نتركه يتوه
ناديه
قولي إنّك أمّه التي ضنت عليه بالدفء

استطاع دنقل أن يَعكِس هذا الألم في تأنيب الضمير في التفريط في هذا الطفل وعدم الاعتراف به في صورة أسطورية جسدها لنا في صورة واضحة تُرينا شاعريته الفذة القويَّة التي صورت شخصية أوديب وتعاطف المتلقي معه وإلباسه ثوب المسكنة([21])، وفي ذلك إشارة إلى الرمز الذي برع في تصويره شاعرنا، وسنذكرُ أمثلةً للرمز في المحور التالي لهذا المحور.

التجربة الخاصة:

يَكْتُبُ أمل عن وفاة أخته دون السنوات الثلاث، وهو بين مصدق ومكذِّب، بين الحقيقة والخيال، بين الواقع والحلم في منظرٍ حزينٍ عاشه شاعرنا في لوحةٍ يقولُ فيها:([22])

شقيقتي " رجاء " ماتت و هي دون الثالثة.
ماتت و ما يزال في دولاب أمّي السّري
صندلها الفضّيّ!
صديرها المشغول ، قرطها ، غطاء رأسها الصّوفيّ
أرنبها القطنيّ!
و عندما أدخل بهو بيتنا الصامت
فلا أراها تمسك الحائط .. علّها تقف!
أنسى بأنّها ماتت..
أقول . ربّما نامت..
أبحث عنها في الغرف.
و عندما تسألني أمّي بصوتها الخافت
أرى الأسى في وجهها الممتقع الباهت
و أستبين الكارثة..

هذا الفراق، والموت الذي أثَّرَ في نفسيته عَبَّرَ عنه بطريقته الخاصة بموت أخته الوارد في أبياته السابقة، وموت والده الذي فارقه منذ نعومة أظافره ومازال في خاطره، يقول:([23]).

أتذكر..
سال دمي
أتذكر..
مات أبي نازفاً
أتذكر

---

[21] - يُنظر: البنيات الدالة في شعر أمل دنقل، عبد السلام المساوي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1، 1994م، ص181.
[22] - الأعمال الشعرية الكاملة، ص150
[23] - السابق، ص360، 361.

هذا الطريق إلى قبره
أتذكر..
أختي الصغيرة ذات الربيعين
لا أتذكر حتى الطريق إلى قبرها
المنطمس
أو كان الصبي الصغير أنا ؟
أم ترى كان غيري ؟

وكأنَّ الموتَ لا يفارق سماء شاعرنا، " فكل دروب الحياة عنده إما أن تبدأ بالموت أو تنتهي به"([24]) ورحلة الحياة عنده تبدأ بميم الموت لتنتهيبتائها ذلك بأن الفقد المتواصل ترك الألم متواصلًا في حياته، وما ذكرتُ من قوله السابق في قصيدته"الجنوبي" يُصور ذلك، فقد أتى بذلك من ذاكرته المأساوية التي تعيشُ ألم الماضي

والألم في حياة دَنقل صار مسألة خاصة يعيشها في مكانٍ معزول عن الآخرين، وعلى هذا الأساس يضعُ نفسه بين يدي الطبيب لِيخَفف من ألمه ، فاستشراء السرطان وضرورة علاجه الكيميائي يُضاعف شعوره بالألم، وكان يُقارن بين تجربته وتلك التي صادفها في المجتمع الذي كان يَعيش فيه، نقرأ له في "بكائية لصقر قريش":([25])

عِمْ صباحًا أيها الصقرُ المُجنَّح

عِمْ صباحًا.

سنةٌ تمضي، وأخرى سوف تأتي.

فمتى يقبلُ موتي..

قبل أن أُصبح -مثل الصقر-

صقرًا مستباحًا!؟

فالألم وصل ذروته، وذلك "حين يلم الألم بالناس لا يتصور أحد أنه دائم، فانبثاقه يعني أن فعلًا طبيًّا سيقضي عليه عاجلًا أم آجلًا"([26])، وهذا قريب مما كان يُعانيه أمل في غرفته فالمصل الطبي الذي ملأ جسده أوصله إلى يأسٍ شديد من الحياة.

وعلى ذلك "يكون الألم المزمن لدى العديد من المرضى مصدرًا لإحساس مأساوي بوجودهم يحبسهم في إحساس العجز، وهو يقود إلى تحليل تدريجي للرغبة في الحياة بل إلى انهيار يجعل المُعاني من الألم أكثر حساسية"([27])، يتمثل ذلك في قوله: ([28])

في غُرَفِ العمليات،

كان نِقابُ الأطباءِ أبيضَ،

لونُ المعاطفِ أبيض،

تاجُ الحكيماتِ أبيضَ, أرديةُ الراهبات،

الملاءاتُ،
لونُ الأسرّةِ, أربطةُ الشاشِ والقُطْن،

---

[24]- السرد في شعر أمل دنقل، سلام خالد سلمان أبو غفرة، جامعة الأزهر، غزة،1440هـ، 2018م، ص36، 27.
[25] - السابق، ص359.
[26] - تجربة الألم، ص31.
[27] - السابق، ص25
[28] - الأعمال الشعرية الكاملة، ص368

قرصُ المنوّمِ, أُنبوبةُ المَصْلِ،

كوبُ اللَّبن،

كلُّ هذا يُشيعُ بِقَلْبي الوَهَنْ،

كلُّ هذا البياضِ يذكّرني بالكَفَنْ!

فلماذا إذا متُّ..

هذه الصورة الحزينة التي عَبَّرَ بها عن نفسه وكأنه ينظر عبر مرآة؛ وجسده النحيل قد تَعِبَ من المصل الكيميائي. ويقول في قصيدته "يوميات كهل صغير السن"([29])

أعرف أن العالم في قلبي.. مات!
لكني حين يكف المذياع.. وتنغلق الحجرات:
أنبش قلبي، أخرج هذا الجسد الشمعي
وأسجّيه فوق سرير الآلام.
أفتح فمه، أسقيه نبيذ الرغبة
فلعل شعاعا ينبض في الأطراف الباردة الصلبة
لكن.. تتفتت بشرتُه في كفي
لا يتبقى منه.. سوى: جمجمةٍ.. وعظام!

نلمحُ من خلال قصيدته التي بدأها بالحديث عن معرفته لطبيعة العالم عنده والآلام التي لازمته في الغرفة "8" هذه الأبيات؛ نلمحُ فيها صورة من صور الألم في حياته. ونجد حكمة أمل دنقل الكبيرة في تصوير الألم وهو على سرير الموت- كما عبر عن ذلك- في قوله:([30])

أموت في الفراش .. مثلما تموت العير
أموت، والنفير..
يدق في دمشق..
أموت في الشارع : في العطور والأزياءْ
أموت .. والأعداءْ
تدوس وجه الحق..
وما بجسمي موضع إلا وفيه طعنة برمحْ..
إلا وفيه جُرحْ..
إذن..
فلا نامت أعين الجبناء..

فقد أرجعنا -بأبياته التي تَعُجُّ بالألم- إلى مقولة خالد بن الوليد رضي الله عنه في اقتباس رائع عندما قال:"لقد شهدت مائة زحف وما في بدني موضع شبر إلا وفيه ضربة سيف أو رمية سهم أو طعنة رمح، وها أنذا أموت على فراشي حَتف أنفي. فلا نامت أعين الجبناء"([31])

وفي بعض أقوال دنقل ما يخترق المألوف ويقتص منها أعاصير جروحه المكتظة بكل الآلام التي يعيشها،فكان (الجنوبي) آخر أوراقه المشتعلة، وآخر صرخة شعر تَرَمَّلت في ريعان الشباب، وحملت ما حملت من دموع اليباس

[29] - الأعمال الشعرية الكاملة، ص135.
[30] - السابق، ص253.
[31] - سيف الله خالد بن الوليد، مصطفى طلاس، مكتبة دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق، ط4، 2003م، ص450.

والمكابدة والتحرر في أشهر من الرقاد الطويل فوق سرير التعب، فلونت جدران غرفته التي تحمل الرقم "8"، نَجِدُهُ يُعَبِّرُ عن ذلك، ومأساة فقده لصديقه ورفيق دربه في قوله:([32])

من أقاصي الجنوب أتى، عاملًا
للبناء..
كان يصعد "سقالةً" ويغني لهذا الفضاء
كنت أجلس خارج مقهى قريب،
وبالأعين الشاردة..
كنت أقرأ نصف الصحيفة،
والنصف أخفي به وسخ المائدة.
لم أجد غير عينين لا تبصران ..
وخيط الدماء
وانحنيت عليه .. أجس يديه
قال آخر: لا فائدة
صار نصف الصحيفة كل الغطاء
وأنا .. في العراء.
المحور الثالث- من شعر الرمز لدى أملدَنقل:

الرمز: يعني " الإيماء والإشارة" ([33])، وقد كَثُرَ ذِكر أمل دَنقل للرمز في شعره للتعبير عن قضايا متفرقة، وقد عُقدتْ في شعره دراسة قائمة بذاتها أشرنا إليها في صفحة سابقة([34])، وفي الصفحات التالية نذكر بعض أشكال الرمز التي وظَّفَ فيها الشاعر صور مختلفة للألم.

يقول في قصيدته مقتل القمر:([35])

شهدوه مصلوبًا تدلَّى رأسه فوق الشّجر!

نهب اللصوص قلادة الماس الثمينة

من صدره!

تركوه في الأعواد،

كالأسطورة السوداء في عيني ضرير

رمز بالقمر إلى نفسه-كما وضحنا ذلك في صفحةٍ سابقة- وذرفوا عليه الدموع الزائفة، وتركوه مرميًّا على الأسفلت في شوارع المدينة.

ونجد أنّ دَنقل قد تَمثّل في إحدى قصائده بالزهر، في قوله:([36])

تَتَحدثُ لي الزَهراتُ الجميلهْ

أن أَعيُنَها اتَّسَعَتْ ـ دهشةً-

لحظةَ القَطْف،

---

[32] - الأعمال الشعرية الكاملة، ص364.
[33] - المعجم الوسيط، 372/1.
[34] - هي: دراسة بسمة محمد عوض الخفيفي، عنوانها: الرَّمز في شعر أمل دَنقل.
[35] - الأعمال الشعرية الكاملة، ص68.
[36] - السابق، ص370، 371

لحظةَ القَصْف،

لحظة إعدامها في الخميلهْ!

تَتَحدثُ لي..

أنها سَقَطتْ منْ على عرشِها في البسَاتين.

ثم أَفَاقَتْ على عَرْضِها في زُجاجِ الدكاكينِ, أو بينَ أيدي المُنادين،

حتى اشترَتْها اليدُ المتَفضِّلةُ العابِرهْ

تَتَحدثُ لي..

كيف جاءتْ إليّ..

وأحزانُها الملَكيةُ ترفع أعناقَها الخضْرَ

كي تَتَمنى ليَ العُمرَ!

وهي تجودُ بأنفاسِها الآخرهْ!!

***

كلُّ باقهْ..

بينَ إغماءة وإفاقهْ

تتنفسُ مِثلِيَ - بالكادِ - ثانيةً.. ثانيهْ

وعلى صدرِها حمَلتْ - راضيهْ...

اسمَ قاتِلها في بطاقهْ!

خَصَّ دَنقل هذا المقطع -من قصائد الغرفة"8"- بالزهر رامزًا به إلى نفسه، وقد جاء المقطع معبرًا عن هاجس الموت الذي عَمَّ كل حياته، وتبدأ مأسات الزهر منذ قطفها من الحديقة، وتفاجئها معروضةً في محلات الزهر وبين أيدي الباعة، ورمزه للرمز فيه تشبيه بحياة الزهر القصيرة الحزينة، وحياة الشاعر القصيرة، وانتهاء حياته بالمرض المؤلم"السرطان" ، "ولم يكن سقوط الزهرات من على عرشها في البساتين سوى رمز لسقوط الشاعر من فوق دوحة الشعر، وهو في غمة عطائه ونضجه"([37]).

في قوله:

تَتَحدثُ لي..

كيف جاءتْ إليّ..

وأحزانُها الملَكيةُ ترفع أعناقَها الخضْرَ

كي تَتَمنى ليَ العُمرَ!

وهي تجودُ بأنفاسِها الآخرهْ!!

[37] - النص الشعري وآليات القراءة، فوزي عيسى، دار المعرفة الجامعية، 2006م، ص367.

مفارقة غريبة "تثير الدهشة والأسى في الوقت ذاته. فهي تضعُ الإنسان في مواجهة حادة حول تصرفاته ومواقفه الإنسانية؛ فتلك الزهور الجامدة حين تجيء لتتمنى العمر لصديقها وهي تجود بأنفاسها الأخيرة، إنما تقدم درسًا نادرًا في التفاني والحب والإخلاص والوفاء"([38])

هذا، وهناك صور كثيرة من صور الرمز التي وظفها الشاعر في دواوينه، وجُمعت في أعماله الشعرية الكاملة وقد اكتفيتُ بعرض النموذجين السابقين لما تقتضيه طبيعة الدراسة.

خاتمة:

وبعدُ، فهذه شذرات متفرقة عن أشكال الألم في شعر أملدَنقل، وما زالت أعماله الشعرية حُبلى بألوان الألم المختلفة، وما خرجَت به الدراسة من نتائج:

- أنَّالأعمال الشعرية الكاملة لأمل دنقل عبارة عن دواوين اجتمعت فيها كل الألوان الأدبيةالمختلفة.

- استخدمَ الشاعر رموزًا أسطوريَّة وواقعيَّة عكست ألمه الذي يواجهه في حياته.

- الألم في شعر أمل دنقل أساسه وفاة أبيه وهو صغير، وأخته ذات الربيعين.

- كان لألم دنقل وهو طريح الفراش في الغرفة"8" أكثر أنواع الألم حضورًا في دواوينه.

- مقاطعه الشعريَّة التي مُلئت بالألم في أعماله الشعرية الكاملة أكثرها مستمدٌّ من تجارب شخصية مرّت به في حياته.

- ساعدت بيئة الشاعر البدوية الأولى بالاندماج مع حياة المدينة، وظهر ذلك في كثير من شعره.

- جاء في شعرأملدنقل الذي يكتنفه الألم خاصيّة الاسترجاع حينًا، وخاصيَّة الاستباق حينًا آخروكأنه في سباق مع الزمن والوصول إلى آخر المطاف ليريح نفسه من الألم الذي تعانيه من المرض العُضال الذي ألمَّ به في آخر ثلاث سنوات من حياته.

هذا، واللهَ أسألُ أن يَجعلَ في هذه الوريقات الفائدة المرجوة التي من أجلها وُجِدَت، واللهُ الموفق.

قائمة المصادر والمراجع:

1. الألم النفسي والعضوي، عادل صادق، توزيع دار الأهرام، القاهرة، 1986م..
2. أمل دنقل الأعمال الشعرية الكاملة، مكتبة متبولي، القاهرة، ط3، 1407هـ، 1987م.
3. أوراق الطفولة والصبا، سلامة آدم، مجلة إبداع، القاهرة، العدد العاشر، 1983م.
4. البنيات الدالة في شعر أمل دنقل، عبد السلام المساوي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1، 1994م.
5. تجربة الألم، دافيد لوبروطون، ترجمة: فريد الزاهي، دار توبقان للنشر، المغرب، ط1، 2017م.
6. الجنوبي، عبلة الرويني، دار سعاد الصباح، ط1، 1992م.
7. ديوان قيس بن الملوح (مجنون ليلي) رواية أبي بكر الوالبي، دراسة وتعليق: يسري عبد الغني، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1420هـ، 1999م.
8. ديوان المتنبيء، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، 1403هـ، 1983م.
9. ديوان امرئ القيس، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط3، 1969م.
10. ذاكرة الشعر، جابر عصفور، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د. ت.
11. الرَّمز في شعر أمل دَنقل، بسمة محمد عوض الخفيفي، جامعة قاريونس، د. ت.
12. السرد في شعر أمل دنقل، سلام خالد سلمان أبو غفرة، جامعة الأزهر، غزة،1440هـ، 2018م.
13. سيف الله خالد بن الوليد، مصطفى طلاس، مكتبة دار طلاس للدراسات و الترجمة والنشر، دمشق، ط4، 2003م.

[38] -السابق، ص 368.

14. قضاء الحوائج بالأدعية والأعمال المستحبة، إسلام الموسوي، دار الهدى، إيران، 2007م، ص318، ويُنظر: ظاهرة الألم في شعر المتنبي، إيناس عبد الرحمن، جامعة بغداد، 2018م.
15. كشاف اصطلاحات الفنون، محمد علي التهانوي، تحقيق، رفيق العَجْم، وعلي دحروج، مكتبة لبنان، ط1 1966م.
16. معجم التعريفات، علي بن محمد الشريف الجرجاني، تحقيق: محمد صديق المنشاوي، دار الفضيلة، مصر، ط، د. ت.
17. المعجم الوسيط، إبراهيم أنيس وآخرين، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط2، 1973م.
18. النص الشعري وآليات القراءة، فوزي عيسى، دار المعرفة الجامعية، 2006م.

وباء كورونا في شعر بركات اليوسف

Mohamad ALAHMAD[1]

الملخص

يواجه الأدب بوصفه مرآة الواقع الإنساني وباء كورونا في أيامنا، هذا الوباء الذي ظهر في مدينة ووهان الصينية، ثم انتشر في أنحاء العالم انتشار النار في الهشيم، وراح يفتك بالأرواح، وينشر الخوف والهلع في النفوس، ويرغم الناس على التباعد والعزلة، حتى تحوّل العالم بأسره إلى سجن كبير، وتحوّل البشر إلى العيش فرادى بعد أن كانوا جماعات. وقد تجاوزت آثاره النواحي الاجتماعية والنفسية للإنسانية إلى النواحي الاقتصادية والسياسية، فأدى الوباء إلى تباطؤ عجلة الاقتصاد العالمي، وأبرز مواقف سياسية بين الدول؛ بعضها سلبية تتضمّن اتهامات بصنع الوباء ونشره، وأخرى إيجابية تتضمّن شكرًا لتقديم المساعدات.

استجاب الأدب العربي لهذه الجائحة العظيمة، فوصف الأدباء الوباء وسرعة انتشاره، وعبّروا عن حجم الضرر الذي أحدثه في الحياة الإنسانية بأسرها، ووصفوا مشاعر الناس حياله، وقدّموا لهم النصح والإرشاد لحماية أنفسهم من العدوى، وتجاوز هذه المحنة المخيفة التي شغلت العالم بأسره.

الشاعر بركات اليوسف تناول هذا الوباء في شعره، وعبّر عنه من منظور العارف الدقيق بالوباء بوصفه صيدليًّا خبر المرض وعرف تطوّره وأساليب انتشاره، ووسائل التصدّي له. ومن منظور الإنسان الذي أثّرت فيه هذه الجائحة بوصفه أحد أفراد مجتمع يعانيها ويعيش مآساتها، ويشعر بمشاعر الناس الذين يحيطون به، ويرى مدى تأثرهم وخوفهم منها.

يسعى هذا البحث إلى مقاربة أشعار بركات اليوسف في وباء كورونا، والموضوعات التي تضمّنتها، وما امتازت به هذه الأشعار من سمات.

كلمات مفتاحية: شعر، وباء كورونا، بركات اليوسف.

BEREKÊT EL-YUSUF'IN ŞİİRİNDEKİ KORONA SALGINI

Özet

İnsan gerçekliğinin bir aynası olan edebiyat bugün Korona salgını ile karşı karşıyadır. Bu salgın Çin'in Vuhan kentinde ortaya çıkmıştır. Sonra dünya çapında, ateşin odunda yayıldığı gibi yayılarak pek çok insanın hayatını kaybetmesine, korkmasına, panik olmasına ve insanların birbirinden uzaklaşmasına neden olmuştur. Salgının yayılması, tüm dünyanın büyük bir hapishaneye dönüşmesine ve sosyal insanların bireysel yaşama geçiş yapmasına yol açmıştır. Etkileri, insanlığın sosyal ve psikolojik yönlerinin ötesinde ekonomik ve politik yönlere uzanmıştır. Salgın, ekonomik dünyasını yavaşlatmış ve ülkeler arasındaki siyasi durumları belirginleştirmiştir; Bazıları olumsuzdur ki salgını biyolojik savaş olduğunu nitelendirmiştir. Bazıları ise olumludur ki insanlar arasındaki yardımı çoğaltmıştır.

Arap edebiyatı, bu salgına yanıt vermiştir. Yazarlar, salgını ve yayılma hızını tanımlayarak tüm insan yaşamında yarattığı zararın derecesini ifade etmişlerdir. İnsanların bu

[1] Dr. Öğr. Üyesi, Gümüşhane Üniversitesi

konudaki duygularını açıklayarak kendilerini enfeksiyondan korumak ve tüm dünyayı işgal eden bu korku dolu çilenin üstesinden gelmek için tavsiye ve rehberlik vermişlerdir.

Şair Berekêt el-Yusuf, şiirlerinde bu salgına değinmiştir. Eczacı olarak salgına aşina olan bir kişinin bakış açısıyla, hastalık haberlerini ve gelişimini, yayılma sebeplerini ve onunla başa çıkma yöntemlerini açıklamıştır. Bu salgından etkilenen ve trajedilerini yaşayan toplumdaki bir kişinin bakış açısıyla da etrafındaki insanların duygularını hissetmekte ve ne kadar etkilendiklerini ve korktuklarını görmektedir.

Bu araştırma, Şair Berekêt el-Yusuf şiirlerindeki Korona salgınını, bu şiirlerin içerdiği konuları ve özelliklerini incelemeyi hedeflemektedir.

Anahtar Kelimeler: Şiir, Korona Slagını, Berekêt el-Yusuf.

مقدمة

مرّت البشرية خلال تاريخها الطويل بعديد من الأمراض والأوبئة الفتاكة، أصاب بعضها نطاقًا جغرافيًّا محدودًا، بينما تحوّل بعضها إلى جائحة امتدّت لتشمل مناطق واسعة من العالم. وقد تسببت تلك الأوبئة في نتائج كارثية في المجتمعات البشرية التي طالتها، فهي لم تكتف بحصد ملايين أرواح البشر ونشر الهلع بينهم، بل وصل أثرها في بعض الأحيان إلى إحداث تغييرات ديموغرافية واجتماعية واقتصادية وسياسية في العالم.

وشهد العرب بعض هذه الأوبئة، فقد سجّل التاريخ انتشار مرض الطاعون المشهور بطاعون عَمْواس في بلاد الشام أيام خلافة عمر بن الخطاب عام (18هـ)، وأدى إلى مقتل خمسة وعشرين ألفًا، بينهم العديد من الصحابة الكرام، ومنهم أبو عبيدة عامر بن الجراح ومعاذ بن جبل ويزيد بن أبي سفيان رضي الله عنهم.[2]

وشهد عصر الدولة الأموية ما يقارب عشرين طاعونًا، واشتهر منها ثلاثة، هي: "طاعون الجارف" في البصرة عام (69هـ)، الذي مات به عالم النحو أبو الأسود الدؤلي البصري، والرواي قبيصة بن حريث، وهو أحد رواة الحديث. و"طاعون الأشراف" في العراق والشام عام (87هـ)، وأبرز من مات فيه أمية بن عبد الله بن خالد، ومطرف بن عبد الله بن الشخير، وهما من رواة الحديث. و"طاعون مسلم بن قتيبة" عام (131هـ)، الذي ينسب إلى أوّل من مات فيه، وهو مسلم بن قتيبة أحد رواة الحديث.[3]

وتحدّث ابن كثير (ت 774هـ) في كتابه البداية والنهاية عن وباء الطاعون عام (749هـ) في دمشق وكثرة الناس الذين ماتوا بسببه، يقول في وصفه في أحد أيام شهر رجب: "وفي يوم الاثنين ثاني عشره بعد أذان الظهر حصل بدمشق وما حولها ريح شديدة أثارت غبارًا شديدًا اصفرّ الجو منه ثم اسودّ حتى أظلمت الدنيا، وبقي الناس في ذلك نحوًا من ربع ساعة يستجيرون الله ويستغفرون ويبكون، مع ما هم فيه من شدّة الموت الذريع، ورجا الناس أن هذا الحال يكون ختام ما هم فيه من الطاعون، فلم يزدد الأمر إلا شدّة. وبلغ المصلى عليهم في الجامع الأموي نحو المائة وخمسين، وأكثر من ذلك، خارجًا عمن لا يؤتى بهم إليه من أرجاء البلد وممن يموت من أهل الذمة، وأما حواضر البلد وما حولها فأمر كثير، يقال إنه بلغ ألفًا في كثير من الأيام، فإنا لله وإنا إليه راجعون".[4]

وأشار المقريزي (ت 845هـ) إلى انتشار هذا الطاعون في مدينة حلب وغيرها من المدن عام 749هـ، يقول: "وفي أول جمادى الأولى ابتدأ الوباء بأرض حلب، فعم جميع بلاد الشام وبلاد ماردين وجبالها، وبادَ أهل الغور وسواحل

[2] الحافظ ابن كثير الدمشقي (ت 774هـ)، *البداية والنهاية*، تحق. هيئة بإشراف الناشر، ط7 (بيروت: مكتبة المعارف، 1988)، 7: 93-95.
[3] ينظر نصير بهجت فاضل، "الطواعين في صدر الإسلام والخلافة الأموية دراسة في المصادر العربية والإسلامية"، *مجلة جامعة كركوك للدراسات الإنسانية* 2/6 (2011)، 6 وبعدها.
[4] ابن كثير الدمشقي، *البداية والنهاية*، 14: 228.

عكا وصفد، وبلاد المقدس ونابلس والكرك، وعربان البوادي وسكان الجبال والضياع ... وبلغ عدد من يموت بحلب في كل يوم خمسمئة إنسان".[5]

وقصص وباء الكوليرا مشهورة في العصر الحديث، وأشهرها ذلك الذي أصاب مصر في عامَي 1895 و1947 للميلاد.

ويبدو وباء كورونا من أشد الأوبئة فتكًا في التاريخ البشري الحديث، حيث وصل عدد المصابين إلى ما يقارب عشرين مليونًا، مات منهم ما يزيد عن سبعمئة ألف حتى تاريخ كتابة هذه الكلمات في السادس من شهر آب عام ألفين وعشرين للميلاد.

تناول الأدباء العرب منذ القديم موضوع الأوبئة في كتاباتهم الشعرية والنثرية، وقد وصل إلينا بعض هذه الكتابات، منها قصيدة الشاعر المخضرم أبي ذؤيب الهذلي (ت 27هـ) التي يرثي فيها أبناءه الخمسة الذين قضوا بالطاعون في ذلك الوقت، يقول في مطلعها:

أمِـنَ الْمَنُـونِ وريْبِهـا تتَوجّـعُ والـدَّهْرُ لـيسَ بِمُعْتِبٍ مَـنْ يجْـزعُ

ورسالة ابن الوردي (ت 749هـ) "النبأ عن الوباء"[6]، التي وصف فيها الطاعون، "وكان الأديب معاصرًا أحداث المرض في مدينة حلب، وكان ممن ماتوا به في تلك السنة، ولكنه قبل وفاته كتب هذه الرسالة، فصوّر فيها النتائج الخطيرة التي خلّفها هذا المرض، وبيّن مناطق انتشاره، وركّز على مدينته حلب، وأحوال الناس المختلفة فيها، وطرق وقايتهم من الطاعون".[7] وكان هذا الطاعون سبب وفات ابن الوردي نفسه، وقد قال قبل وفاته بيومين:[8]

ولسـتُ أخـافُ طاعونـاً كغيـري فمـا هـوَ غيـرُ إحـدى الحسـنيينِ
فـإنْ مـتُّ اسـترحتُ مـن الأعـادي وإنْ عشـتُ اشـتفتْ أذنـي وعينـي

وحين انتشر وباء الكوليرا في مدينة رشيد المصرية عام 1895م، وحصد الأرواح، راع الشاعر الصغير علي الجارم (ت 1949م) ما رأى، وأثار عاطفته الشعرية، فقال قصيدة "الوباء" التي مطلعها:[9]

أيُّ هـذا المكـروبُ مهـلًا قلـيلًا قد تجاوزتَ في سُراكَ السبيلا

وتناولت نازك الملائكة (ت 2007م) في قصيدتها "الكوليرا" وباء الكوليرا الذي أصاب مدينة الرشيد عام 1947، وقد نسجتها على شعر التفعيلة، تقول فيها:

في شخصِ الكُوليرا القاسي يَنتقِمُ الموتْ
الصّمْتُ مَرِيرْ
لا شيْءَ سِوى رَجْعِ التَّكْبيرْ
حتّى حفّارُ القبْرِ ثَوى لمْ يَبْقَ نَصِيرْ
الجامِعُ ماتَ مُؤَذِّنُهْ
الميّتُ مَنْ سَيُؤَبِّنُهْ

---

[5] تقي الدين أبو العباس أحمد بن علي بن عبد القادر العبيدي المقريزي (ت 845هـ)، *السلوك لمعرفة دول الملوك*، تحق. محمد عبد القادر عطا، ط1 (بيروت: دار الكتب العلمية، 1997)، 4: 82.

[6] ينظر زين الدين أبو حفص عمر بن مظفر بن عمر الوردي الشافعي (ت 749هـ)، *ديوان ابن الوردي*، تحق. عبد الحميد هنداوي، ط1 (القاهرة: دار آفاق العربية، 2006)، 87-91.

[7] رائد عبد الرحيم، "رسالة النبا عن الوبا لزين الدين بن الوردي دراسة نقدية"، *مجلة جامعة النجاح للأبحاث العلوم الإنسانية* 5/24 (2010)، 1498.

[8] ابن الوردي، *ديوان ابن الوردي*، 281.

[9] علي الجارم، *ديوان علي الجارم* (القاهرة: مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، 2013)، 591.

لَمْ يَبْقَ سِوى نَوْحٍ وزَفِيرْ

ووباء كورونا المعاصر، التي ما زالت يُشغل الناس في كل مكان في الدنيا، دفع كثيرًا من الأدباء العرب إلى تناوله في كتاباتهم، ومنها قصيدة "المعلقة الكورونية" للشاعر السوري خالد جميل الصدقة، الذي توفي إثر إصابته بفيروس كورونا، وذلك بعد أن كتب قصيدته في هذا الوباء بأيّام، يقول:

فـنحنُ اليـومَ فـي قفـصٍ كبيـرٍ وكورونـا يبـثُّ الرعـبَ فينـا
وبـاءٌ حاصـرَ الـدنيا جميعـا وفيـروسٌ أذلَّ العالمينـا

وثمّة قصائد أربع للشاعر بركات اليوسف تناول فيها هذا الوباء، وعبّر عن مواقفه حياله، وطرح آراءه وأفكاره المتعلّقة به. والذي دعا إلى تناول هذه القصائد في هذا البحث هو أنّ الشاعر طرق جوانب متعدّدة تتعلّق بهذه الوباء، ومثّل موقفه موقف الأدب العربي المعاصر عامّة منه. وهذا يعني أنّ دراسة أشعاره تقدّم للقارئ معلومات يستطيع من خلالها معرفة أبرز الأفكار التي تضمّنها الأدب العربي المعاصر حيال جائحة كورونا.

ويلحظ الدارس أنّ ثمّة تشابه بين طرق تعاطي الأدباء العرب مع موضوع الأوبئة، فمعظم هذه الكتابات سجّلت انطباع الأديب عن الوباء، وتضمّنت وصفًا له، وتصويرًا لأثره العظيم، وتقديم إرشادات للوقاية منه ومكافحته.

1. تعريف وباء كورونا

جاء في لسان العرب: الوبَأُ: الطاعون بالقصر والمد والهمز. وقيل هو كل مرض عامّ، وفي الحديث: إنّ هذا الوباءَ رِجْزٌ. وجمع الممدود أوْبِية، وجمع المقصور أوْباء.[10] وجاء في المنجد في اللغة: وَباء: مصدر، فعله وَبَأ، وجمعه أوبِئة. والوباء: كلّ مرض عام، والمَوْبوء: ما كَثُرَ فيه الوباء.[11]

وباء كورونا، الذي ما زال يعيش بيننا ويفتِك بالبشر في أنحاء العالم كافة، تفشّى للمرة الأولى في مدينة ووهان الصينية في أوائل شهر كانون الأول عام 2019، واستطاع خلال فترة قصيرة أن ينتقل إلى مدن وبلدان أخرى حتى انتشر في العالمِ بأسره. ولم يتوصل الباحثون حتى الآن إلى دليل قاطع يبيّن أسباب ظهوره بدقّة، كما لم يتوصلوا إلى إنتاج دواء ناجع في مكافحته.

ويُعرف بأنّه فيروس حيوانيّ المصدر، ويعني هذا أنه تطور أولاً لدى الحيوانات ثم انتقل إلى البشر، بيد أنّ العلماء لم يستطيعوا ربطه إلى الآن بحيوان معيّن.

2. تعريف بالشاعر

الشاعر بركات اليوسف سوري من مدينة حلب، من مواليد 1973، درس الصيدلة في جامعة حلب وتخرج فيها سنة 1996، ومارس مهنتها حتى عام 2013، ثم هاجر إلى تركيا، وما زال فيها يعيش مع أسرته في مدينة الريحانية. عمل في عدّة منظمات في قطاع الصحة والتعليم، وخاصةً حوكمة القطاع الصحي والرقابة الدوائية في الشمال السوري.

كتب شعرًا في موضوعات مختلفة، أهمها حب الوطن والتغني به والحنين إليه، ومكارم الاخلاق، والموضوعات المتعلقة بالصحة عامّة، ووباء كورونا خاصة.[12]

3. وباء كورورنا في شعره

ثمّة تشابه كبير في تناول الأدب موضوع الأوبئة في الماضي ووباء كورونا في أيامنا، وعامّة يسعى الأدباء حين يكتبون في هذا الموضوع إلى البحث عن أسباب المرض التي تحوّلت إلى وباء، وتشخيص أعراضه، والشروط المساعدة على انتشاره، والإجراءات الصحيّة التي تحول دون انتشاره.

---

[10] ينظر أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الإفريقي المصري، "وبأ"، *لسان العرب*، ط3 (بيروت: دار صادر، 1414هـ)، 1: 189.
[11] ينظر لويس معلوف، *المنجد في اللغة والأدب والعلوم*، ط19 (بيروت: المطبعة الكاثوليكية، د.ت)، 884.
[12] معلومات زوّدني بها الشاعر في الثامن من تموّز عام 2020.

ويتكفّل الأدب بتسجيل الشائعات والذعر الجماهيري، أي تسجيل الحالة النفسية الجماعية وتطوّرها، كما يسجّل القيّم الرمزية للوباء، ولا سيما في المجتمعات التي تقوم على عقيدة سماوية، وتنظر إلى الوباء بوصفه مظهرًا من مظاهر سخط الألهة.[13]

كتب الشاعر بركات حتى الآن أربعَ قصائد ترتبط بوباء كورونا[14]، وقد تضمّنت قصيدة "كوفيد أقبل" إشارة إلى وصول هذا الوباء إلى المكان الذي يعيش فيه الشاعر، ومعلومات عامّة عن طرق انتقال هذا المرض من إنسان إلى آخر، والأثر الذي يحدثه هذا المرض في الإنسان المصاب. وعني الشاعر في قصيدة "الأصمعية الكورونية" بتقديم نصائح متعددة لقارئه كي يحمي نفسه من عدوى وباء كورونا، وذكر فيها أصناف الناس الذين يستهدفهم فيروس كورونا، ودرجات تأثرهم به، وطرق علاجه. وقدّم الشاعر في قصيدة "ريح الشرق المسمومة" معلومات عن نشأة فيروس كورونا في مدينة ووهان الصينية، وانتشاره منها إلى أنحاء العالم، والفرضيّات التي تحدّثت عن طرق نشأته، والآثار العظيمة التي خلّفها هذا المرض في العالم بأسره. وركّز الشاعر في قصيدة "تذكرة كورونا" على أنّ الموت مصير كل إنسان، وأنّ علينا القبول بما قدره الله من بلاء ونصبر عليه، حتى ننال رضاه سبحانه وتعالى.

ويجد الدارس أنّ المعاني التي طرقتها قصائد الشاعر الأربع لم تخرج عمّا اعتاده غيره من الأدباء الذين تناولوا موضوع الأوبئة؛ فقد تضمّنت هذه القصائد أسباب الوباء، وأثرَه على الإنسان والمجتمع، وطرقَ الوقاية والتداوي منه.

1.3. أسباب المرض

أعاد الشاعر السبب الأول للوباء إلى تلاقي الناس، ولا سيما في الأماكن العامّة، وبيّن أنّ فيروس كورونا يدخل في جسم الإنسان من طريق الفم أو الأنف أو العينين، وأبرز دور يد الإنسان في نقله إلى هذه الأعضاء، ومنها ينتقل إلى أعضاء الجسم الأخرى، يقول في قصيدة "كوفيدُ أقبلَ":

فَتْكًا دَهَاهَا إنْ تَلاقَى شَمْلُهَا ... بِمَجَالِسٍ ومَحَافِلٍ تُؤويهِ
ألفيتُهُ كالنَّارِ يلفح حلق من ... قد كان يدني كفَّه من فِيهِ
أوْ مِنْ طريقِ مَنَاخِرٍ لَمْ تَتَقِ ... هبَّاتِهِ بِلِثَامِهَا تُقْصِيهِ
أو من مَآقٍ غافلاتٍ مَسَّهَا ... بعضُ الأنامِلِ عِنْدَمَا تَحْوِيهِ

وعدّد الشاعر الأماكن التي يكثر فيها تفشي المرض؛ فالمتاجرُ والمعاملُ ووسائطُ النقل والساحات العامّةُ والسجونُ هي أكثرُ الأماكن التي يتفشّى فيها هذا الوباء، يقول في قصيدة "الأصمعية الكورونية":

إنّ التفشّي حاصلٌ ... في متْجَرٍ أو مَشْغَلِ
أو في قِطارٍ عابِرٍ ... أو ساحَةٍ أو مَعْقِلِ

استخدم الشاعرُ (إنّ) لتوكيد معنى حصول تفشّي الوباء في الأماكن العامّة؛ ليُبعدَ التردُّد، والشكَّ عن ذهن المتلقّ، و(إنّ) أداةُ توكيد، وظيفتُها توكيدُ المعنى القائم بين المبتدأ، والخبر في الجملة الاسميّة.[15] وهو بذلك يُوظّفُ العناصر النّحويّة؛ لخدمة المعنى.

وتضمّن شعرُهُ افتراضاتِ العلماء وتَعدُّدَ أقوالهم حولَ نشأة المرض؛ فثمّة من يقول إن الفيروس لم يكن نتيجة لحدث طبيعي، بل تم التلاعبُ به في مختبر صيني، وثمّة من يقول إن الفيروس تطورٌ جيني طبيعي وليس مصطنعًا. بالإضافة إلى أنّ هناك قسم من الناس يُنكرُ وجودَه وينسُبُه إلى الشائعات. يعرِضُ الشاعر هذه الأقوال الثلاثة بقوله في قصيدة "ريح الشرق المسمومة":

---

[13] ينظر دانييل هنري باجو، *الأدب العام المقارن*، ترج. غسان السيد، (دمشق: اتحاد الكتاب العرب، 1997)، 128.
[14] أرسل الشاعر إلي هذه القصائد بواحدة من وسائل التواصل الاجتماعي، هي (وتس أب)، وفق الآتي: قصيدة "كوفيد أقبل"، وقصيدة "الأصمعية الكورونية" وقصيدة "ريح الشرق المسمومة" بتاريخ 2020/5/30، وقصيدة "تذكرة كورونا" بتاريخ 2020/7/6.
[15] باكير محمدعلي، *وظيفة العناصر النّحويّة*، ط1 (أنقرا: دار إلهيات، 2000)، 63.

كُورونَـا فـي وُوْهَـانَ ألقـى رحْلَـهُ ... ولـــهُ هنـــاكَ مَحَجَّـــةٌ ومَقَـــامُ
قـد قيـلَ دُبِّـرَ فـي الليـالي أمـرُهُ ... حتّـــى يُجـــدّدَ عـــالمٌ ويُقـــامُ
أو أنّـــهُ نســـجٌ لمحـــضِ خُرافـــةٍ ... بُنِيَـتْ علـى أسـرارها الأوهـامُ
أو أنّـــهُ داءٌ تفشّـــى , عُنْـــوَةً ... زادتْ علـــى , أطلالـــه الأســـقامُ

يبدو واضحًا أن الشاعر توخى الدقة في نقل معلومات علمية تضمّنت مكان نشأة فيروس كورونا، وتخمينات العلماء حول أسباب نشأته، كما توخى الدقة في وصف طرق انتقال الفيروس إلى جسم الإنسان، وطرق العدوى بين الناس. وبدا الشاعر على دراية واسعة بالمعلومات التي قدّمها للمتلقي.

2.3. أثره على الإنسان والمجتمع

بيّن الشاعر الهلع العظيم الذي وصل إليه الناس جميعًا بسبب هذا الوباء المدمّر، وأنّ هذا الوباء يُصيبُ الناسَ جميعًا، ولا يستثني أحدًا، فلا فرق عنده بين غني وفقير، وصغير وكبير. لكّنه في الوقت نفسه أوضح أنّ ضررَهُ في أجسادهم على درجات، فهو في الصغار قليلٌ، لكنّه قاتلٌ للشيوخ. وهو أكثرُ ما يفتكُ بصدر المصابِ، ولكي يظهر الأثر البالغ الذي يحدثه في الصدر شبّهه الشاعر بمُدية أو مِنْجَل يُعْمِلُ شَفْرَتَه في هذا القسم من جسم الإنسان ويسعى إلى إتلافه، يقول:

والكـــلُّ صـــارَ خَائِفًـــا ... مـــنْ فِعْلِـــهِ المُجَلْجِـــلِ
فـــلا الفقيْـــرُ سَـــالِمٌ ... كـــذا الغَنِـــيُّ يبتلـــي
حتـــى الصـــغيرُ لفّـــهُ ... وللكبيـــرِ يعتلـــي
يشـــتاقُهُم جمـــيعَهُمْ ... شَـــوْقَ النِّســـاءِ للحُلـــي
لكـــنْ أذاهُ فـــيهمُ ... علـــى دُنُـــوٍّ أو عَـــلِ
لـــدى الصِّـــغارِ فِعْلُـــهُ ... كَزُكْمَـــةٍ وينجلـــي
وفـــي الشُّـــيوخِ قاتـــلٌ ... بفعلِـــهِ المُزلْـــزِلِ

وبيّنَ في قصيدة أخرى فتكه بالحويصلات الرئوية والدّم بقوله:

لكـــنَّ مَقْصِـــدَهُ بَيَـــاضُ صُـــدورِنَا ... فَهُنَـــاكَ مَرتَـــعُ أمّـــهِ وأبيـــهِ
فـــي ملعَـــبِ الأنفـــاسِ يَلقـــى مَأرَبًـــا ... ويُعَاجِـــلُ الأسْـــنَاخَ بِالتَّشْـــويهِ
ويُحِيـــلُ مُهْجَتَنَـــا بِغيـــرِ وظيفـــةٍ ... لا أوكســـجينَ بِسَـــيْرِهَا تُدْنِيـــهِ

ورسم الشاعر صوّرةً مُرْعبة للوباء، فجعله شيئًا ثقيلًا، يزلزلُ المكانَ الذي يُلقي رحالَهُ فيه. كما شبهه بالنار التي تلفحُ من يقع في طريقها. وأشار إلى سرعة انتشاره بين البشر، حيث أصاب الملايين، وقتل مئات الآلاف منهم. ولم يقتصر ضررُه على هذا فحسب، بل مُنع بسببه السفر، وفرضت العُزلة، وانشغلَ الإعلامُ العالمي به، وبدت أخبارُهُ وكأنّها لا نهاية لها، يقول:

ألقـــى بكلْكَلِـــهِ الثقيـــلِ مُزلْـــزِلًا ... وتســـارعتْ فـــي وصـــفِهِ الأرقـــامُ
تـــروي عِـــدادَ المُصـــطَلِين بنـــارِهِ ... والنـــاسُ تُكْـــوَى بالوَبَـــا وتُســـامُ
وتَعُـــدُّ ألـــوانَ الخســـائرِ أُرهقـــتْ ... غربًـــا وشـــرقًا والنجـــاةُ تُـــرامُ
آلافُ آلافٍ أصـــــابهمُ الوبـــــا ... ومئـــاتُ آلافٍ قضَـــوا إذْ نـــاموا
وتقطّعـــتْ أوصـــالُ عالمنـــا بِـــهِ ... وحكـــى لنـــا آثـــارَهُ الإعـــلامُ
فـــي كـــلّ أرجـــاءِ البســـيطةِ فعْلُـــهُ ... لا تنتهـــي مـــن ذكـــرِهِ الأقـــلامُ

نستطيع القول: لم تختلف الطريقة التي تناول فيها الشاعر أثر الوباء على الفرد والمجتمع عن طريقته في تناول أسباب الوباء، فقد بدا الشاعر مرآة عاكسة لما يجري في الواقع، وصوّر لقارئه ما تراه عيناه، بيد أنّه امتاز في تصويره الواقع بقدرة خاصة على التعبير بما يمتلكه من إحساس مرهف بالحياة، والنفاذ إلى أعماقها، وصياغة هذا الإحساس في قالب شعري مُلفتٍ لانتباه المتلقي.

واستخدم الشاعر أداة النفي (لا) في قوله "لا تنتهي من ذكرهِ الأقلامُ" لنفي انتهاء ذكر الوباء في المستقبل القريب؛ لأنّ (لا) أداةُ نفي، وظيفتُها نفي وُقوع المضارع الذي بعدها في المستقبل القريب.[16] وفي هذا إيحاء منه إلى أنّ الوباء سوف يمتدُّ إلى المستقبل البعيد.

3.3. طرق الوقاية والتداوي منه

قدّم الشاعر بركات اليوسف إرشادات لقارئه تبدو أنها إرشادات منظمة الصحّة العالمية ذاتها، ويبدو الشاعر دقيقًا في تقديم هذه الإرشادات، وهذا يعود إلى دراسته الصيدلة وعمله في مجالها؛ فقد أوصى بالحجر الصحي في المنزل وعدم المخالطة، واستخدام الكمامة والعزلة، وتعقيم المكان بالمعقّمات المعروفة، بالإضافة إلى مسؤولية كل فرد في تقديم النصح لغيره، يقول:

الْـــــزَمْ حُـــــدُودَ المنَـــــزِلِ	ولُـــــذْ ببـــــابٍ مُقْفَـــــلِ
وجانِـــــبِ الخِـــــلَّانَ فـــــي	حديقـــــةٍ ومحْفَـــــلِ
وإنْ ســـــــمعتَ سَـــــعْلَةً	فـــــي مجلـــــسٍ مُبَجَّـــــلِ
فقـــــــم وولِّ هاربًـــــــا	بســـــــرعةِ المُهَـــــرْوِلِ
وافْـــــزَعْ إلـــــى كمّامـــــةٍ	طِبِّيَّـــــــةٍ ومَعـــــــزِلِ
وعقّـــــــمِ الأرْجـــــــاءَ*	بالـــــديتولِ والقَرَنفُـــــلِ
وارْعَ الجميـــــعَ حولَـــــكَ	مِـــــنْ يُمْنَـــــةٍ وشـــــمألِ
وأوصِـــــــهِمْ طَهَـــــارَةً	فـــــي مَخْـــــرَجٍ ومَـــــدْخَلِ
وفُرقـــــــةً وعُزْلـــــــةً	عـــــنْ مَطْعَـــــمٍ أو منْهَـــــلِ
هـــــوَ القَـــــرَارُ فـــــي البيـــــوتِ	كالنِّســـــــاءِ الكُمَّـــــــلِ
كُورُونَـــــــا لا يُبيـــــــدُهُ	إلّا التـــــــزامُ المنْـــــــزِلِ

نلحظ أن الحجر الصحي في الأبيات أهم وسيلة للتصدّي لهذا الوباء. وهذا يعيد إلى أذهاننا تعليمات الرسول صلى الله عليه وسلّم المتعلّقة بحظر المكان الموبوء بالطاعون. وثمّة قصّة مشهورة وقعت زمن الخليفة الراشدي عمر بن الخطاب رضي الله عنه، وتحدّثت تلك القصّة عن امتناع الخليفة عمر رضي الله عنه عن دخول مدينة دمشق حين أصابها طعون عمواس الذي ذكرناه في المقدمة، وذلك عملًا بالحديث الذي رواه البخاري (ت 256هـ) في صحيحه رقم (5728) عن أسامة بن زيد أنّ النبي ﷺ قال: "إذا سمعتم بالطاعون في أرض فلا تدخلوها، وإذا وقع بأرض وأنتم بها فلا تخرجوا منها".[17]

ورغم الفرق بين الحظر الذي جاء في الأبيات، واقتصر على التزام المنزل فحسب، وبين ما جاء في الحديث الشريف، الذي شمل مكانًا أوسع، كقرية أو مدينة أو دولة، فإنّ الفكرة واحدة، هي فكرة التباعد الاجتماعي بين المصاب والسليم؛ فالرسول صلى الله عليه وسلّم يوصي بالتباعد الاجتماعي بين من هم داخل المكان الموبوء ومن هم خارجه، والشاعر يأمر قارئه بالابتعاد عن الآخرين حتى لا ينتقل الفيروس من الآخرين إليه، أو منه إلى الآخرين لو كان مصابًا بالفيروس. وهذا يعني أنّ الشاعر يسير بهدي النبي صلى الله عليه وسلّم في مكافحة وباء كورونا، ويعمل في الوقت نفسه بتعليمات منظمة الصحة العالمية.

وعلاج هذا المرض- كما يرى الشاعر- يكون بالاعتماد على الله أوّلًا، ثم تناول الدواء. ويرى أن المناعة القويّة لدى الإنسان أمضى سلاحًا في مقاومة هذا الوباء، يقول:

[16] Bekir Mehmetali, "Arapçada Olumsuz Cümle ve Kurân'dan Örnekleri". *İjle International Journal of Language Academy* 6/5 (December 2018), 324.

[17] أبو عبد الله محمد بن إسماعيل البخاري، *صحيح البخاري*، ط1 (دمشق: دار ابن كثير، 1423هـ/ 2002م)، 1451.

وبُـــــــــــروؤُهُ مُؤمـــــــــــلٌ ... مـــــن ربنـــــا المنـــــزّلِ
يُعطـــــي الشـــــفاءَ رحمـــــةً ... بفضـــــله المعجَّـــــلِ
ثُـــــمَّ التـــــداوي بالـــــدوا ... حـــــدِّ الشـــــفاءِ الأكْمَـــــلِ
وقبلهـــــا مناعـــــةٌ ... جيوشُـــــها كالجَحفَـــــلِ
تحـــــيط كـــــل حمـــــةٍ ... بمصـــــلها المعـــــدّلِ
تحيلهـــــا كليلـــــةً ... تزيلهـــــا كالمُنْخُـــــلِ
تكـــــونُ فـــــي أبـــــداننا ... خَـــــطَّ الـــــدِّفَاعِ الأوَّلِ

يرى دانييل أن الوباء يصبح لحظة حرجة، لحظة حقيقة، وأزمة نموذجية، ينتقل الكاتب أمام المجتمع المصدوم من دور المراقب إلى دور الواعظ، وحتى دور الرقيب.[18] وهذا ما يبدو لقارئ الأبيات السابقة للشاعر، الذي لم يكتف بوصف ما تراه عينيه ونقله للقارئ، بل تحوّل إلى مرشد للمجتمع، يريه الطريق السليم لمواجهة هذا الوباء.

4.3. الرضا بقضاء الله وقدره

نظر الإسلام إلى الأوبئة نظرة إيجابية، فرآها رحمة منزلة من الله، وطريقًا موصلًا إلى الجنّة التي هي هدف المسلمين. وقد جاء في حديث الرسول صلى الله عليه وسلّم عن يحيى بن يَعْمَرَ "عن عائشة زوج النبي ﷺ أنّها أخبرته أنها سألت رسول الله صلى الله عليه وسلّم عن الطاعون، فأخبرها نبي الله أنه كان عذابًا يبعثه الله على من يشاء، فجعله الله رحمة للمؤمنين، فليس من عبدٍ يقع الطاعون فيمكثُ في بلده صابرًا يعلمُ أنه لن يُصيبه إلّا ما كتبه الله له إلّا كان له مثل أجر شهيد".[19] كما جاء في حديث آخر أنّ أجر الصابر على الطاعون كأجر شهيد، فقد روى البخاري عن أبي هريرة عن النبي صلى الله عليه وسلّم قال: "المبطون شهيد، والمطعون شهيد".[20]

والشاعر ينطلق من هذا الفكر الديني الإسلامي في نظرته إلى وباء كورونا، ويرى أنّ الإنسان يجب أن يأخذ بالأسباب لوقاية نفسه من هذا الوباء، ويرضى بقدره في الوقت نفسه، فربّما مات المرء رغم حيطته وحذره، وقد قال الله عز وجل: "وَمَا كَانَ لِنَفْسٍ أَنْ تَمُوتَ إِلَّا بِإِذْنِ اللَّهِ كِتَابًا مُؤَجَّلًا" (آل عمران 45). وقال أيضًا: "وَلَنْ يُؤَخِّرَ اللَّهُ نَفْسًا إِذَا جَاءَ أَجَلُهَا" (المنافقون 11). يقول الشاعر في قصيدة "تذكرة كورونا" مخاطبًا خالد جميل الصدقة صاحب قصيدة "المعلقة الكورونية" الذي مات بسبب كورونا رغم معرفته به وحذره منه:

جميـــلَ الصـــدقِ قـــد ناديـــتَ حينَـــا ... ألا هُبـــــي بكمّـــــام يقينـــــا
ورُمـــتَ ســـلامةً مـــن غـــزوِ غـــازٍ ... وكـــلُّ النـــاسِ قـــدْ خـــافَ المَنُونـــا
وخيـــرًا قلـــتَ لكـــنّ المنايـــا ... إذا حلّـــتْ بـــأمر الله فينـــا
فلـــيسَ هنـــاكَ بـــدٌّ مـــن حِمَـــامٍ ... ولا راقٍ ولا واقٍ يقينـــــا

ويرى أنّ هذا الوباء ابتلاء من الله عزّ وجلّ، وإرشاد للمسلمين إلى طريق الحق، وتقوية لإيمانهم، وتقريب إلى المولى تعالى، يقول:

علمنـــا أنّ دنيانـــا حُطـــامٌ ... وأنّ اللهَ فيهـــا مُبتلينـــا
هـــي الأرزاءُ ذكـــرى كـــلِّ حُـــرٍّ ... ومُرشِـــدةٌ ســـبيلَ الحائرينـــا
فليســـتْ كـــلُّ داهيـــةٍ عـــذابًا ... ولكـــنَّ المُهـــيمنَ يبتلينـــا
لهيـــبُ النّـــارِ يكـــوي المرهفـــاتِ ... فَتقْـــوَى فـــي أكـــفِّ الحاملينـــا
كـــذاكَ الحـــرُّ إنْ لاقَـــى بـــلاءً ... تصـــبّرَ فـــي عـــداد الصـــابرينا
فصـــارَ مقرَّبًـــا ولـــه مكـــانٌ ... علـــى العتبـــاتِ قـــد ألقـــى الجبينـــا

[18] باجو، *الأدب العام المقارن*، 128.
[19] البخاري، *صحيح البخاري*، 1452.
[20] البخاري، *صحيح البخاري*، 1452.

ويربُط بين رحمةِ الله والشفاء، ويؤكّد أن الوباء نعمةٌ من الله، يقول الشاعر:

حتّــى يُغادِرَنــا برحمــةِ راحــمٍ ربٌّ كــــريمٌ غــــافرٌ وســــلامُ
يُعطــي الحيــاةَ جمالَهــا وكمالَهــا ولـــــهُ بكـــلِّ مُلِمَّـــةٍ إنعـــامُ

إن الشاعر يريد أن يقول من خلال منظوره الإسلامي إلى وباء كورونا: كل شيء بيد الله عزّ وجلّ، وكل ما في الكون مُستسلم لله سبحانه ويسير بقدر منه، وما من أمر من الأمور في هذا الكون إلا بقدرة وحكمة وتقدير بليغ؛ فوباء كورونا بقدر منه، والموت الناتج عن هذا الوباء بقدر منه أيضًا، والخير فيما اختاره الله لنا، وعلينا أن نثق بالله ونرضى ونصبر على قضائه وقدره. والشاعر واثق أنّ وراء هذا الوباء خير عظيم لنا، لهذا قدّره الله علينا، فالله هو العليم بالغايات البعيدة، المُطّلع على العواقب المستورة، وهو القائل سبحانه وتعالى: "عَسَى أَن تَكْرَهُواْ شَيْئًا وَيَجْعَلَ اللّهُ فِيهِ خَيْرًا كَثِيرًا" (النساء 19).

4. البِنْيَةُ الفنية

عرض أبو هلال العسكري خطته في بناء القصيدة بقوله: "وإذا أردت أن تعمل شعرًا فأحضر المعاني التي تريد نظمها فكرك، وأخطرها على قلبك، واطلب لها وزنًا يتأتّى فيه إيرادها، وقافية يحتملها، فمن المعاني ما تتمكن من نظمه قافية، ولا تتمكن منه في أخرى، أو تكون في هذه أقرب طريقة، وأيسر كلفة منه في تلك، ولأن تعلو الكلام فتأخذه من فوق فيجيء سلسلًا سهلًا ذا طلاوة ورونق- خير من أن يعلوك فيجيء كزًّا فجًّا ومتجعدًا جلفًا. فإذا عملت القصيدة فهذّبها ونقّحها بإلقاء ما غثّ من أبياتها، ورثّ ورَذُل، والاقتصار على ما حسن وفخم بإبدال حرف منها بآخر أجود منه حتى تستوي أجزاؤها وتتضارع هواديها وأعجازها".[21]

يتضح من كلام أبي هلال العسكري أن للقصيدة نسقًا ونظامًا يجب أن ينتبه الشاعر إليه في بناء قصيدته ليربط بين أجزائها ويحقّق الجودة في تماسكها، وإلّا سقطت قصيدته في فخ التفكّك والضعف والرداءة، ولذلك عمد النقّاد إلى وضع قوانين داخلية للشعر؛ يمثّلها (عمود الشعر)، كما وضعوا قوانين خارجية ممثّلة في (نظام القصيد).[22]

يبدو الشاعر بركات اليوسف وفيًّا للشكل الاتباعي للقصيدة العربية من حيث تقيّدُه بوحدة البيت، واعتمادُهُ العروضَ الخليلي والقافيةَ الموحدةَ في قصائده. وحافظ الشاعر على الوحدة العضوية للقصيدة المتمثلة في "وحدة الموضوع، ووحدة المشاعر التي يثيرها الموضوع، وما يستلزم ذلك من ترتيب الصور والأفكار ترتيبًا به تتقدّم القصيدة شيئًا فشيئًا حتى تنتهي إلى خاتمة يلزمها ترتيب الأفكار والصور، على أن تكون أجزاء القصيدة كالبنية الحيّة، لكلّ جزء وظيفته فيها، ويؤدّي بعضها إلى بعض عن طريق التسلسل في التفكير والمشاعر".[23]

ورغم أنّ قصائد الشاعر الأربعة يجمعها موضوع واحد، هو وباء كورونا، فقد عني بوضع عنوانات لقصائده ليدلّ بها على غرضه المحدّد في كل قصيدة منها. وقد ذكرنا سابقًا عناوين هذه القصائد، والمعاني التي تضمنتها كلّ قصيدة. ويؤدي العنوان في النصوص عامّة عدّة وظائف، منها وظيفة تكثيفية اختزالية تحمل دلالات مباشرة إلى مضمون النص، ووظيفية إغرائية تلفت انتباه المتلقي وتغريه بقراءة النص.[24] وبالنظر إلى عنوانات قصائد الشاعر فإن الدارس يجد أنّها أدّت هاتين الوظيفتين؛ فكل عنوان من عنوانات القصائد الأربعة يختزل المعاني التي تضمنتها الأبيات الشعرية المتعلّقة به، ويغري المتلقي في الوقت نفسه بقراءة الأبيات لمعرفة هذه المعلومات.

وتراوحت قصائدُه بين القصيرة ومتوسطةِ الطول، فقد عبّر عن تَجْرِبَتِه الشعرية بعشرةِ أبيات في قصيدة "كوفيد أقبل"، وبخمسة عشر بيتًا في قصيدة "ريح الشرق المسمومة"، وبسبعة عشر بيتًا في قصيدة "تذكرة كورونا"، بينما وصل عددُ الأبيات في قصيدة "الأصمعية الكورونية" إلى ثلاثين بيتًا.

---

[21] أبو هلال العسكري، *كتاب الصناعتين*، تحق. محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، ط1، (القاهرة: دار إحياء الكتب العربية، 1952)، 139.
[22] عامر الجرّاح، "التعايش الفكريّ بين التلقي النقديّ والإبداع الأدبي في التراث العربي"، ضمن كتاب جماعيّ بعنوان: التعايش وأشكاله من منظور العلوم الإنسانيّة، (أنقرة: دار سونتشاغ أكادمي، 2020)، 121.
[23] محمد غنيمي هلال، *النقد الأدبي الحديث*، ط3 (القاهرة: دار الشعب، 1964)، 401.
[24] محمد الأحمد، "رواية السيرة الذاتية ثلاثية بقايا صور والمستنقع والقطاف لحنا مينة نموذجًا"، *مجلة الدراسات الشرقية* 23/11 (أبريل 2019)، 267.

وخلت قصائدُهُ من المقدمات، فقد دخل الشاعر إلى الموضوع مباشرة في قصائده كلّها. ومثّلت تجربة كورونا الشعرية لدى الشاعر تجربة عامّة، فهي لم تتناول معاناة شخص أصابهُ المرض، بل بقيت في إطار الوصف العام للوباء والتوصيات العامّة. عدا إشارةٍ في قصيدة "تذكرة كورونا" إلى خالد جميل الصدقة الذي غيّبه هذا الوباء عن الدنيا.

أما فيما يخص الأسلوب فيبدو أنّ الشاعر عَمَدَ إلى اختيار ألفاظٍ سهلة واضحة وعبارات مألوفة، فالمتلقي لا يحتاج إلى عناء كبير لمعرفة معانيها. وحسن اختيار الألفاظ، وقدرتها على التعبير عن المقصود من غير عناء دليل على نجاح الشاعر، وقديمًا قال الجاحظ: "أحسن الكلام ما كان قليله يغنيك عن كثيره ومعناه في ظاهر لفظه".[25]

وثمّة أسباب مهمّة دفعت الشاعر إلى توخي الوضوح في شعره، منها وضع قارئه أمام معلومات دقيقة يعرف بها خطورة فيروس كورونا، وكيفية التعامل معه على نحو صحيح. فهو يريد لقارئه أن يعيَ ما يقول على نحو كامل من دون غموض، وبعيدًا عن الإشارة والتلميح والترميز؛ فالهدف الأوّل الإسهام في وضع حدٍّ لانتشار الوباء من خلال توعية الناس.

وضمّنَ شعرَهُ كلماتٍ تومئُ إلى خطورة الوباء (فتكًا، يلفحُ، هبّات، تُقصيه)، واستخدم صورة النار اللافحة، في قوله "ألفيتُهُ كالنَّارِ يَسْرِي لافحًا" وهي صورة دقيقة، فالفيروس يخرّبُ الخلايا ويُتْلِفُها، ولا يحوّلها إلى رماد كما تفعل النار في حال الاحتراق، لذلك اكتفى بصورة النار اللافحة. وقد ضمّن شعره بعض الألفاظ المأخوذة من اللغة الأجنبية (كوفيد، ديتول).

وقد ساعدت الكلمات المختارة بدقة في ضمان صفة العلميّة في تقديم المعلومات، عبّر الشاعر من خلالها عن معاني تضمنت معلوماتٍ طبيّةً صحيحة ومبنية على أسس علمية خبرها الشاعر من خلال عمله في الصيدلة، ومتابعته لأخبار هذا الوباء، والنشرات الصحيّة المتعلّقة به.

وأكثر الشاعر من الأفعال بشتى أنواعها، وتفوّق استخدامُهُ الفعلَ المضارع على الماضي، وهو دليل على أن الشاعر يعيش زمن الوباء، فهو يعبّر عن الزمن الذي ينتشرُ فيه، وهذا يمنح شعره صدقًا، ويحوّله إلى وثيقة تاريخية أدبية للأجيال القادمة. ومن الأفعال المضارعة (تدنيه، يميته، تكويه، تؤويه، يلقى، يعاجل، يحيل، يحميه).

ويبدو فعل الأمر حاضرًا بقوّة في شعره، وهو يناسب الوعظ والإرشاد، ولا سيما في قصيدته "الأصمعية الكورونية" التي تضمنت أفعال أمر منها: (الزمْ، لُذْ، قُمْ، افزع، عقّم، ولِّ، ارعَ، أوصهم).

وبرز الفكر الإسلامي في قصائده كلّها، ولا سيما في قصيدته "تذكرة كورونا" التي تضمّنت معاني إسلامية، مثل: الأخذ بالأسباب، والإيمان بالقضاء والقدر، والتوكّل على الله، وطلب رضاه، والدنيا دار ابتلاء، والصبر على البلوى، وغيرها. كما ختم قصيدتَيْهِ "ريح الشرق المسمومة" و"كوفيد أقبل" بأبيات تؤكّد هذا الفكر، يقول في الأولى:

حتّـــى يُغادِرَنـــا برحمـــةِ راحـــمٍ ... ربٌّ كـــــريمٌ غـــــافرٌ وســـــلامُ
يُعطـــي الحيـــاةَ جمالَهـــا وكمالَهـــا ... ولـــــهُ بكـــــلِّ مُلِمَّـــــةٍ إنعـــــامُ

ويقول في الثانية:

ومَناعـــــةُ الإنســـــانِ دِرعٌ سَـــــابِغٌ ... واللهُ مـــن فـــوقِ السَّـــمَا يحميـــهِ

أمّا من حيث الموسيقا فقد اعتمد البحور الخليلية وبقي في كنف الموسيقا القديمة، وحافظ على وحدة الوزن والقافية وحرف الروي. وحاول إبرازَ شخصيته من خلال اختيار ساحةٍ موسيقية خاصة لشعره، تمثّلت في اعتماده البحر الكامل في قصيدتيه الهائية والميمية، والبحر الوافر في قصيدته النونية، ومجزوء الرجز في قصيدته اللامية، وجعل أوزان هذه البحور الشعرية ميدانًا لشعره.

ولعّل الذي دفعه إلى اختيار البحر الكامل في قصيدتين هو أنّ هذا البحر في الخبر أجود منه في الإنشاء، والشاعر يريد أن يقدّم أخبارًا للقارئ تتضمن معلومات عن الوباء. كما أن البحر الكامل أقرب إلى الشدة منه إلى الرقة، وهو ما يناسب موضوع الوباء لشدته على الناس عامّة.[26]

---

[25] أبو عثمان عمر بن بحر الجاحظ، *البيان والتبيين*، تحق. عبد السلام هارون، ط7 (القاهرة: مكتبة الخانجي للطباعة والنشر والتوزيع، 1998)، 1: 83.

أما بحر الرجز فتنظم عليه مختلف المتون، ولهذا كان مطيّةَ الشعر التعليمي، فقد نظموا عليه في تعليم النحو والصرف والبلاغة والعروض ومصطلح الحديث، كألفية ابن مالك وغيرها.[27] والشاعر اعتمد مجزوء الرجز لأنّ البحور المجزوءة "تعطي خطوطا سريعة في البيت الواحد لأن الجمل الموسيقية أقل عددًا، وبذا فهي أسرع في الاحتواء لدى المتلقي والانتقال إلى الأجزاء التالية".[28]

وقد وجّه الشاعر بمجزوء الرجز توصياته وإرشاداته للقارئ، وبيّن أخطار المرض على الفئات العمرية. وتضمّنت القصيدة انتقالات سريعة بين جملها الموسيقية، وكأنّه يسرع الخطا والانتقال بين الأفكار ليوصل بسرعة أفكاره لقارئه.

ويبدو أن ما دفعه إلى استخدام البحر الوافر في قصيدته النونية هو رغبته في السير على خطا خالد جميل الصدقة الذي توفي بسبب مرض كورنا من جهة، ومرونة هذا البحر وقدرته على استيعاب موضوع الوصف والرثاء في القصيدة من جهة أخرى.

ولجأ الشاعر إلى النسج على منوال القصيدة المنسوبة للأصمعي، كما نسج على منوال معلقةَ عمروِ بنِ كُلثوم سَيرًا على خطا خالد جميل الصدقة رحمه الله صاحب "المعلقة الكورونية". ولعلّ ما دفعه إلى النوع من البناء الموسيقي أنّه أقرب إلى مسامع الناس وأكثر أثرًا فيهم وجذبًا لهم.

ولا بد من القول هنا إن بعض الباحثين بيّن عدم صحة نسبة هذه القصيدة إلى الأصمعي، وعلل ذلك بقوله: "وبقي أن نذكر ما تردد عن قصيدة صوت صفير البلبل وبسبتها للأصمعي، وقد بحثت في كتب الأدب ولم أجد أثرًا له، وإنما تروى هذه القصيدة في كتاب واحد وهو "أعلام الناس بما وقع للبرامكة مع بني العباس"، لمحمد بن دياب الإتليدي وهو كما هو واضح مجهول، والمعروف عنه أنه رجل قاص، وليس له سوى هذا الكتاب. ولذا أستطيع أن أقول أن هذه القصيدة مفتعلة، وهي كما هو واضح قصة سقيمة والنظم ركيك".[29]

خاتمة

سار الشاعر بركات اليوسف في تناوله لوباء كورونا على خطا من سبقه من الشعراء والأدباء العرب في تناولهم موضوع الأوبئة، فعبّر عن هذا الموضوع من خلال بحثه عن أسباب الوباء، وأضراره على الفرد والمجتمع، وسبل السيطرة عليه والتداوي منه. كما سار على نهج الاتباعيين في شعره، فاعتمد العروض الخليلي، والتزم وحدة الوزن والقافية وحرف الروي.

وعني الشاعر في تناوله لهذا الموضوع بوصف الوباء، وتقديم النصح الإرشاد، وإبراز الفكر الإسلامي. وامتاز أسلوبه بالسهولة والوضوح، واتّسم تناوله بالدقة والشمول، وذلك بسبب ما يمتلكه من ثقافة طبيّة عامّة حصّلها من دراسته الصيدلة وعمله فيها، ومعرفة خاصّة بهذا الوباء، حصّلها من معايشته للناس الذين يعانون هذا الوباء، واطّلاعه المستمر على تطوّراته من خلال متابعة أخباره في المنشورات الصحيّة ووسائل التواصل الاجتماعي.

ويمكن القول إنّ قصائده رسمت صورة واضحة لوباء كورونا في عالمنا المعاصر، تجعلها وثيقة تاريخية، تستطيع الأجيال القادمة الاعتماد عليها لمعرفة دقائق هذا الوباء، ومعرفة الآثار السلبية التي خلّفها في الأفراد والمجتمعات.

المراجع

القرآن الكريم.

ابن كثير الدمشقي، الحافظ. *البداية والنهاية*. تحقيق. هيئة بإشراف الناشر، ط7 بيروت: مكتبة المعارف، 1988.

---

[26] ينظر محمود فاخوري، *موسيقا الشعر العربي*، (حلب: مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية، 1996)، 95.
[27] ينظر فاخوري، *موسيقا الشعر العربي*، 69.
[28] فايز الداية، *دلالات السير والأسلوب عند عمر أبو ريشة*، (دمشق: منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، 2018)، 168.
[29] تركي الدهماني، *الأصمعي حجة الأدب ولسان العرب*، ط1 (عمّان: أمواج للنشر والتوزيع، 2013)، 183.

ابن الوردي، زين الدين أبو حفص عمر بن مظفر بن عمر الوردي الشافعي. *ديوان ابن الوردي*. تحقيق. عبد الحميد هنداوي. القاهرة: دار آفاق العربية، 2006.

ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم. "وبأ"، *لسان العرب*. بيروت: دار صادر، 1414هـ.

الأحمد، محمد. "رواية السيرة الذاتية ثلاثية بقايا صور والمستنقع والقطاف لحنا مينة نموذجًا". *مجلة الدراسات الشرقية* 23/11 (أبريل 2019): 263-274.

باجو، دانييل هنري. *الأدب العام المقارن*، ترج. غسان السيد. دمشق: اتحاد الكتاب العرب، 1997.

البخاري، أبو عبد الله محمد بن إسماعيل. *صحيح البخاري*. دمشق: دار ابن كثير، 1423هـ/ 2002م.

الجاحظ، أبو عثمان عمر بن بحر. *البيان والتبيين*. تحق. عبد السلام هارون. القاهرة: مكتبة الخانجي للطباعة والنشر والتوزيع، 1998.

الجارم، علي. *ديوان علي الجارم*. لقاهرة: مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، 2013.

الجرّاح، عامر. "التعايش الفكريّ بين التلقي النقديّ والإبداع الأدبي في التراث العربي". ضمن كتاب جماعيّ بعنوان: التعايش وأشكاله من منظور العلوم الإنسانيّة. أنقرة: دار سونتشاغ أكادمي، 2020.

الدهماني، تركي. *الأصمعي حجة الأدب ولسان العرب*. عمّان: أمواج للنشر والتوزيع، 2013.

الداية، فايز. *دلالات السير والأسلوب عند عمر أبو ريشة*. دمشق: منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، 2018.

عبد الرحيم، رائد، "رسالة النبا عن الوبا لزين الدين بن الوردي دراسة نقدية". *مجلة جامعة النجاح للأبحاث العلوم الإنسانية*، 5/24 (2010): 1496-1530.

العسكري، أبو هلال، كتاب الصناعتين، تحق. محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي. القاهرة: دار إحياء الكتب العربية، 1952.

فاخوري، محمود. *موسيقا الشعر العربي*. حلب: مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية، 1996.

فاضل، نصير بهجت. "الطواعين في صدر الإسلام والخلافة الأموية دراسة في المصادر العربية والإسلامية". *مجلة جامعة كركوك للدراسات الإنسانية* 2/6 (2011): 1-18.

محمدعلي، باكير. *وظيفة العناصر النّحويّة*. ط1. أنقرا: دار إلهيات، 2000.

معلوف، لويس. *المنجد في اللغة والأدب والعلوم*. بيروت: المطبعة الكاثوليكية، د.ت.

المقريزي، تقي الدين أبو العباس أحمد بن علي بن عبد القادر العبيدي. *السلوك لمعرفة دول الملوك*. تحقيق: محمد عبد القادر عطا. بيروت: دار الكتب العلمية، 1997.

هلال، محمد غنيمي. *النقد الأدبي الحديث*. القاهرة: دار الشعب، 1964.

Mehmetali, Bekir. "Arapçada Olumsuz Cümle ve Kurân'dan Örnekleri". *İjile International Journal of Language Academy* 6/5 (December 2018): 319-327.

ملحق يتضمن قصائد الشاعر المتعلقة بوباء كورونا

قصيدة "كوفيد أقبل"

كُوفيـــدُ أقبـــلَ واللِّقَـــا يُدنيـــهِ ... ويُميتُـــهُ حســـنُ التجـــافي فيـــهِ
فهو الهزيلُ إذا الجموعُ تباعدَتْ ... فكأنّهـــا بِبُعَادِهَـــا تَكْوِيـــهِ
فَتْكًـــا دَهَاهَـــا إنْ تَلاقَـــى شَـــمْلُهَا ... بِمَجَـــالِسٍ ومَحَافِـــلٍ تُوْويـــهِ
ألفيتُـــهُ كالنَّـــارِ يلفـــح حَلْـــقَ مـــن ... قـــد كـــان يـــدني كفَّـــه مـــن فِيـــهِ
أوْ مِـــنْ طريـــقِ مَنَـــاخِرٍ لَـــمْ تَتَـــقِ ... هبَّاتِـــــهِ بِلِثَامِهَـــــا تُقْصِـــــيهِ
أو مـــن مَـــآقِ غـــافلاتٍ مَسّـــهَا ... بعـــضُ الأنامـــلِ عِنْـــدَمَا تَحْويـــهِ
لكـــنَّ مَقْصِـــدَهُ بَيَـــاضُ صُـــدورِنَا ... فَهُنَـــاكَ مَرتَـــعُ أمّـــهِ وأبيـــهِ
فـــي ملعَـــبِ الأنفـــاسِ يَلقـــى مَأرَبًـــا ... ويُعَاجِـــلُ الأسْـــنَاخَ بِالتَّشْـــويهِ
ويُحِيـــلُ مُهْجَتَنَـــا بِغيـــرِ وظيفـــةٍ ... لا أوكســـجينَ بِســـيْرِهَا تُدْنِيـــهِ
ومَناعـــةُ الإنســـانِ دِرعٌ ســـابِغٌ ... واللهُ مـــن فـــوقِ السَّـــمَا يحميـــهِ

قصيدة "الأصمعيّة الكورونية"

الْـــزَمْ حُـــدُودَ المنَـــزِلِ ... ولـــذ ببـــابٍ مقفـــلِ
وجانِـــبِ الخِـــلَّانَ فـــي ... حديقـــةٍ ومحْفَـــلِ
وإنْ ســـمعتَ ســـعلةً ... فـــي مجلـــسٍ مبجـــلِ
فقـــم وولِّ هاربًـــا ... بســـرعة المهـــرولِ
وافْـــزَعْ إلـــى كمّامـــةٍ ... طِبِّيَّـــةٍ ومَعـــزِلِ
وعقـــمِ الأرْجـــاءَ* ... بالـــديتولِ والقَرَنفُـــلِ
وارْعَ الجميـــعَ حولَـــكَ ... مِـــنْ يُمْنَـــةٍ وشـــمألِ
وأوصِـــهِمْ طَهَـــارَةً ... فـــي مَخْـــرَجٍ ومَـــدْخَلِ
وفُرقـــةً وعُزْلـــةً ... عـــنْ مَطْعَـــمٍ أو منْهَـــلِ
هـــوَ القَـــرَارُ فـــي البيـــوتِ ... كالنِّســـاءِ الكُمَّـــلِ
إنَّ النجَـــاةَ مغْـــنَمٌ ... لا تسْـــمَعنْ للعُـــذَّلِ
كُورُونَـــا لا يُبيـــدُهُ ... إلّا التـــزامُ المنْـــزِلِ
إنّ التفشّـــي حاصِـــلٌ ... فـــي متْجَـــرٍ أو مَشْـــغَلِ
أو فـــي قِطـــارٍ عـــابِرٍ ... أو ســـاحَةٍ أو مَعْقِـــلِ
والكـــلُّ صـــارَ خَائِفًـــا ... مـــنْ فِعْلِـــهِ المُجَلْجِـــلِ
فـــلا الفقيْـــرُ ســـالِمٌ ... كـــذا الغَنِـــيُّ يبتلـــي
حتـــى الصـــغير لفّـــه ... وللكبيـــر يعتلـــي
يشـــتاقُهُم جمـــيعَهُمْ ... شَـــوْقَ النِّســـاءِ للحُلـــي
لكـــنْ أذاهُ فـــيهِمُ ... علـــى دُنُـــوٍّ أو عُـــلِ
لـــدى الصِّـــغارِ فِعْلُـــهُ ... كَزُكْمَـــةٍ وينجلـــي
وفـــي الشُّـــيوخِ قاتـــلٌ ... بفعلِـــهِ المُزلْـــزِلِ
يعيـــثُ فـــي صـــدورهم ... كمِديَـــةٍ أو مِنْجَـــلِ
فتصـــعب الأنفـــاسُ ... فـــي القعـــود والتنقّـــلِ
وبُـــروؤُهُ مُومـــلٌ ... مـــن ربنـــا المنـــزّلِ
يُعطـــي الشـــفاءَ رحمـــةً ... بفضـــلِهِ المعجَّـــلِ
ثُـــمَّ التـــداوي بالـــدوا ... حـــدِّ الشـــفاءِ الأكْمَـــلِ

وقبلهـــــــــا منـاعـــــــــة ... جيوشُـــــــها كالجَحفَـــــــلِ
تحـــــيط كـــــل حمـــــةٍ ... بمصـــــــلها المعـــــــدّلِ
تحيلهـــــــــا كليلـــــــــةً ... تزيلهـــــــا كالمُنْخُـــــــلِ
تكـــــون فـــــي أبـــــداننا ... خَـــــطَّ الـــــدِّفَاعِ الأوَّلِ

قصيدة "ريحُ الشرقِ المسمومة"

الأرضُ عاجَـلَ سـعيَها الإحجـامُ ... والـدهرُ قِسـطاسٌ لـه أحكـامُ
الشرقُ أعلنَ في المدائنِ خوفَهُ ... مـن حُمّـةٍ عـادتْ بهـا الأيّـامُ
والغربُ يرْقُبُ في البدايـةِ حاذرًا ... ويلـومُ شـرقًا والشُّـذوذُ يُـلامُ
كُورونَـا فـي وُوْهَـانَ ألقى رحْلَـهُ ... ولـــهُ هنـــاكَ مَحَجَّـــةٌ ومَقَـــامُ
قـد قيـلَ دُبِّـرَ فـي الليـالي أمـرُهُ ... حتّـــى يُجـــدّدَ عـــالمٌ ويُقـــامُ
أو أنّـــهُ نسـجٌ لمحـضِ خُرافـةٍ ... بُنِيَـتْ علـى أسـرارها الأوهـامُ
أو أنّـــهُ داءٌ تفشّـــى عُنْـــوَةً ... زادتْ علـــى أطلالِـــهِ الأسـقامُ
ألقـــى بكلْكَلِـــهِ الثقيـــلِ مُزلْـــزِلًا ... وتسـارعتْ فـي وصـفِهِ الأرقـامُ
تـروي عِـدادَ المُصـطَلِين بنـارِهِ ... والنـاسُ تُكْـوَى بالوَبَـا وتُسـامُ
وتَعُـدُّ ألـوانَ الخسـائرِ أرهقـتْ ... غربًـا وشـرقًا والنجـاةُ تُـرامُ
آلافُ آلافٍ أصـــــابهمُ الوبـــــا ... ومئـاتُ آلافٍ قضَـوا إذْ نـاموا
وتقطّعـتْ أوصـالُ عالمنـا بـهِ ... وحكـى لنـا آثـارَهُ الإعـلامُ
فـي كـلّ أرجـاءِ البسـيطةِ فِعْلُـهُ ... لا تنتهـي مـن ذكـرِهِ الأقـلامُ
حتّـى يُغادِرَنـا برحمـةِ راحـمٍ ... ربٌّ كـــريمٌ غـــافرٌ وســـلامُ
يُعطـي الحيـاةَ جمالَهـا وكمالَهـا ... ولـــهُ بكـــلِّ مُلِمَّـــةٍ إنعـــامُ

قصيدة "تذكرة كورونا"

جميـلَ الصـدقِ قـد ناديـتَ حينَـا ... ألا هُبـــي بكمّـــام يقينـــا
ورُمـتَ سـلامةً مـن غـزوِ غـازٍ ... وكـل النـاس قـد خـاف المنونـا
وخيـــرًا قلـــتَ لكـــنّ المنايـــا ... إذا حلّـــتْ بـــأمر الله فينـــا
فلـيسَ هنـاكَ بـدٌّ مـن حِمَـامٍ ... ولا راقٍ ولا واقٍ يقينـــــا
لـــذلكَ قـــد توكّلنـــا عليـــهِ ... وودّعنـــا هواجســـنا وجينـــا
نَفِـرُّ إلـى رحابِـهِ فـي تَسَـامٍ ... لِنيـلِ رِضـاهُ عُـدْنَا طامعينـا
علمنـــا أنَّ دنيانـــا خُطـــامٌ ... وأنّ اللهَ فيهـــا مُبتلينـــا
وأنّـــا تـــاركونَ لهـــا جميعًـــا ... وحتمًـــا راحلـــونَ وميّتونـــا
فـــلا شُـــحٌّ يُطـــاعُ إذا سُـــئلْنا ... ولا غـدرٌ يكـونُ بمَـنْ يلينـا
ولا ظلـــمٌ أبيـــتُ ولا افتـــراءٌ ... ولا هجْـــرٌ لـــدربِ الصـــالحينا
ونحـــوَ الحـــقِّ ســـعيًا دون لَأْيٍ ... ولـنْ نرضـى سُـلُوكَ المجرمينـا
ونحمـــدُهُ علـــى النَّعمَـــى عَشِـــيًّا ... ونشـكرُ حـينَ نصـحو مُصـبحينا
هـــي الأرزاءُ ذكـــرى كـــلّ حُـــرّ ... ومُرشِـــدةٌ ســـبيلَ الحائرينـــا
فليســـتْ كـــلُّ داهيـــةً عـــذابًا ... ولكـــنَّ المُهـــيمنَ يبتلينـــا
لهيـبُ النّـارِ يكـوي المرهفـاتِ ... فَتقْـوَى فـي أكـفِّ الحاملينـا
كـــذاكَ الحـــرُّ إنْ لاقَـــى بـــلاءً ... تصـبّرَ فـي عـداد الصـابرينا
فصـــارَ مقرَّبًـــا ولـــه مكـــانٌ ... علـى العتبـاتِ قـد ألقـى الجبينـا

صور المجتمعات الانسانية في الأدب الروائي العربي في زمن الأوبئة
بحث تقدم به

Sana Salman ABDULCABBAR[1]

التمهيد

- **التعريف بأهمية المجتمعات في رسم الحياة الانسانية في الأدب الروائي العربي**

العالم بأسره معرّض لأشكال من الأوبئة والأزمات الصحية، والمجتمع الإنساني على وجه الخصوص، لما يحمل الإنسان من اهمية في تسيير عجلة الحياة ،إذا ما تعّرض لتلك الأزمات فإن ذلك ينعكس ويؤثر على ديمومة وتطور الحياة البشرية ويؤدي الى تلكؤها، وبالتالي يوصل إلى تأخر التقدم إضافة إلى الخسائر البشرية والمادية ، ومن المعلوم أن الأدب هو مرآة الحياة والمعبر عمّا تتعرض ويحدث بها ، بأدوات لغوية فنية يستخدمها الأديب ليوصل للمتلقي ما شاهده أو شعر به أو سمعه أو تخيله ، من خلال امتزاج الحقيقة مع المتخيل. كانت (الأوبئة) هي الأكثر الموضوعات حساسية لما تشئ به من صور مؤلمة ومؤثرة، يقف أمامها القارئ متفاعلاً، متأثراً بما يصفه الأديب، لأنه أمام كم هائل من المعاناة والألم والخسارات ، وكان تقليدا أدبيا مبثوثا في التاريخ الأدبي بثقافاته المتعددة ، وتبقى تجربة الألم وكتابته تجربة استثنائية حركت أقلام مبدعين كثر، فتناول عدد من الروائيين والشعراء قصصا إنسانية تتراوح بين الألفة والفراق، ومشاعر من فقد حبيبه أو ولده أو أبويه بالوباء، وكذلك المحاصرين في الحجر الصحي أو الخائفين من العدوى أو الفارين من الموت.

والواقع أن الأديب لا يدرك حقيقة هذه المشكلة إلا إذا انتقل من حدود نفسه إلى حدود المجتمع الذي يحيا في كنفه (فحقيقة المشكلة التي يتوهمها المرء في نفسه إنما هي انعكاس لذاته في المجتمع أو انعكاس المجتمع في ذاته)[2]، فالإنسان في بيئته خاضع لأوضاع حتمية هي التي تتحكم في الأدب لأن انتماء الفرد إلى جماعة يفرض عليه أن يكون حاضرا عند كل طلب من هذه الجماعة. إذ (تتسم علاقة الاديب بالواقع بقدر كبير من التعقيد والتركيب)[3]كونها علاقة متداخلة يكمل بعضها البعض فلا مناص من الاستغناء عن احدهما ، إضافة إلى انعكاس دور كل منهما على الآخر ومن خلال ذلك الانعكاس تُرسم الحدود العامة لهما .

- **انتشار الأوبئة المختلفة في المجتمعات**

تُعد مقولة الأوبئة والامراض في الروايات العربية/العالمية ،إحدى مقولاتها الفكرية والثقافية، يغور عبرها الروائي مأساة الانسان الوجودية في صراعه مع القوى السالبة (المتمثلة بالمرض) في المجتمع/ الحياة ، التي تحول دون استمراره بها على الوجه الأمثل . وقد يكون المرض – أحياناً- الفاصل الحتمي بين الحياة والموت ، لذلك يأتي دور العمل الأدبي / الروائي في اختراق هذا الفاصل الفارق والوقوف عند بوابات الألم لرسمها كما يشعر صاحبها ، بأدواتها الفنية القادرة على عكس الخلل في التوازن بين مكنونات الجسد والوعي والوجدان ، محاولة استيعاب ماهية الذات وآلامها ، لتحويله إلى وعي يفارق العلة الغامضة إلى عمقها القيمي ، وبعدها الانساني الخفي ، ثم التشوف إلى الارتقاء بها ، من قاعدة الالم الموضوعي الى صورة مفارقة ، تكسب الخطاب تكويناً ذهنياً وثقافياً يحمل وظائف وسمات[4] .

ويكتسب هذا الخطاب – بطبيعة الحال – مادته من المجتمعات التي ذاقت ويلات الأوبئة المختلفة

المبحث الاول:

المجتمعات الانسانية المهزومة أمام الأوبئة في الأدب الروائي العربي:

مهما بلغت المجتمعات من قوة ، والمتمثلة باستعداداتها الخاصة بمواجهة الأوبئة ، من عُدد وادوات وقاعدة شعبية ومجتمعية مثقفة بماهية هذه الامراض ،وكيفية عدم الإصابة بها ، او مقاومتها ، أو معالجتها، يبقى المرض/الوباء يحاول أن يتغلغل في جزيئات المجتمع ، لاسيما اذا ما وجد بيئة جيدة ينطلق منها يساعده في ذلك عنصر العدوى الذي يلازم ويساهم في سرعة انتشار تلك الاوبئة التي تنهش فئات المجتمع بمختلف اطيافه ، فلا تجد بُداً من مواجهتها محاولةً المقاومة والخروج بأقل الخسائر ، لكن يظل الوباء هو ذلك المجرم المحتل المتعطش لأرواح وأجساد البشر ، رافضاً الانسحاب بلا مكاسب ، لذا نجد المجتمع وأفراده يكونون ثمن ذلك الغزو، منهزمة معلنة الاستسلام لتلك الحرب

---

[1] Dr. Öğr. Üyesi, Tikrit University

[2] - ريني ويليك، نظرية الأدب، تر: محي الدين صبحي، المؤسسة العربية للدراسة والنشر، بيروت، ط1، 1948: 98.

[3] - د. حسني محمود ، سداسية الأيام الستة / الرؤية والدلالة والبنية الفنية ، سلسلة كتب ثقافية ،وزارة الثقافة ، عمان،2002 : 10

[4] - ينظر : شرف الدين ماجدولين ،خطاب الألم في الرواية المغربية ، مقال الكتروني ،مجلة نزوى،2009

، لاسيما إن لم تجد من يبني لها سور للحماية والدفاع عنها ، والمتمثلة بالحكومات والمؤسسات التي يقع على عاتقها توفير سبل الحماية لها .

هذه المشاهد كلها بحكم طبيعة وظيفة الأدب ، تجد لها انعكاساً بين صفحاته ، فنجد الأديب دوّنها بإسلوب فني متخيل ، غايته التعبير عن ذات الكاتب أو يوصل رسالة انسانية عبر قلمه الأدبي ، او يسهم في تدوين تلك الحقب التاريخية بما تحمله من الآم ومعاناة ، (وبما تنطوي عليه من هويّة ثقافية خاصة بمجتمعه، الذي يمتلك خصائص فكرية واجتماعية وتاريخية تميّزه عن غيره من المجتمعات البشرية الأخرى).[5] ومن تلك المشاهد التي وظفها الأديب/ العربي هي انهزام المجتمعات امام الاوبئة التي حصدت الأرواح والأبدان وخلّفت وراءها الويلات والألم والفراق وغيرها ، تعد هذه اللقطات من أسمى الحالات التي تخدم العمل الإبداعي (أن الأشكال الروائية هو الذي يستخدم مادته أفضل استخدام)[6] ، قضية الخسارة والاستسلام للأمراض والاوبئة في الأدب من القضايا التي أرقت عيون المتلقين ، إذ يبقى أثرها في ذواتهم مدة من الزمن تعاطفاً وتألماً ومرارةً ، وهذه الاحاسيس هي هدف الكاتب وسمة نجاحه .

يتمثل هذا الانهزام بانتهاء الارادة في مجابهة الوباء من خلال الامتناع عن الذهاب إلى المشافي والأطباء ، أو التوقف عن أخذ العلاج المناسب لذلك المرض/الوباء ، او عدم الخشية من الاختلاط مع المصابين بتلك الاوبئة ، والاستهانة بخطورتها التي تؤدي بالنهاية إلى الموت المحتم (لا احد يعرف ،ووحده إيبولا الذي يرعى في دم عامل النسيج ، ودماء الآخرين الذين اقتنصهم منذ البارحة ، يعرف، ويخطط وينفذ متى استطاع وقد أعجبته أنزارا كثيراً ،أعجبه مصنع الألبسة القطنية ، الممتلئ عمّالاً وزخماً ،أعجبه السوق وحيّ البغاء والخمارات ،والاستاد الرياضي، والمدارس، والمستشفى، والشوارع الرئيسية، ولسوء الحظ ، فقد استطاع أن يقتنص نصرالدين أكوي، أحد الطبيبين اللذين يواجهانه أعزلين ،أقتنص ممرضاً وممرضة، وامرأة حاملاً على وشك الوضع)[7] ، جُسّد الوباء/المرض الذي يؤدي إلى الموت على أنه يعرف ويخطط ويُعجب ويختار ضحاياه ، وهذا التجسيد وظّفه الكاتب لعمق الألم والمعاناة والدمار الذي خلّفه في المجتمعات وكما يراه جابر عصفور إذ وضع وصفاً لذلك المدلول بـ (أنسنة الموت)[8] ، من هنا حددنا من هم الذين ينهزمون أمام هذا الكائن المفترس ، إذ تمثل بـ (الطفل ،و المرأة ، والرجل) كما يأتي :

- **المطلب الأول :**
- **<u>الصور الأدبية للطفل في زمن الأوبئة:</u>**

تبدو صور الطفل في الأدب، العربي والعالمي على حد سواء ، كأنها تتشكل في مساحة شاسعة من النصوص وعبر مستويات ثقافية مختلفة. لا تكاد معظم الروايات تخلو من شخصية الطفل، ذلك لأن الطفولة تجربة عالم بأكمله.

تنطوي الطفولة على معنى البداية ، فأي محاولة لرسم معالم شخصية ما ، تبدأ من الطفولة، إما لتقصي الأسباب التي جعلتها ما هي عليه، أو عبر استعادة الطفولة كزمن مفقود. والطفل هو المرجعية التي يتكأ عليها تفسير المظاهر البشرية على مختلف أنماطها ، لأنه ببساطة الصورة الأكثر استقطاباً للمتلقي ، كونه يمثل منطلقاً للحياة ، رواية **اليوم السادس** تأليف **أندريه شديد**، نجد انقاذ الطفل من الموت بسبب الوباء هو محور ومركز الحدث فيها ، في حين نرى الكوليرا تمثل القدر الذي كُتب لذلك المجتمع (إن الكوليرا في الأرياف قد صالت وجالت)[9]، وحسن ذلك الطفل المريض يمثل الإنسان بكل ما فيه من ضعف وافتقاد (يداه ملتصقتان ببطنه ، يمتعض بصورة بشعة ، وبعد ذلك رفع ملابسه ، كاشفاً عن ساقيه ، وفخذيه وأسفل بطنه ، فانتشرت في الحجرة رائحة نتنة)[10]، وجدة حسن، أم حسن (، هي تجسيد للحب والإيمان بالحياة والأمل في المستقبل[11]. ونرى العديد من الضحايا لثلاثي الرعب: الفقر المرض، الجوع ، أصيب حسن بالكوليرا، كررتها صدّيقة لنفسها مرات عدة لكي تقتنع، لم يبق إلا التسليم بهذا الأمر وبالتسليم فقط تستطيع أن تناضل وتنتصر، كيف تنتصر لم تعرف بعد ولكنها تذكرت ما قاله المعلم في اليوم السادس يحدث البعث

---

[5] - ينظر محمد الأحمد، دوال الهوية الثقافية وتحولاتها في رواية السيرة الحلبية، مجلة كلية الإلهيات في جامعة بايبورت، 11 حزيران 2020: 100.

[6] - بيرسيل وبوك ، صنعة الرواية ، تر:عبد الستار جواد ، منشورات وزارة الثقافة والإعلام ، دار الرشيد للنشر ، بغداد، 1981: 46

[7] - امير تاج السر ، أيبولا 76 ، دار الساقي ، 2012 : 33

[8] - ينظر : جابر عصفور، أنسنة الموت / مقال ، مجلة العربي اغسطس 2008

[9] - أندريه شديد ، اليوم السادس ، تر: حمادة ابراهيم ،المجلس الاعلى للثقافة، القاهرة ،2002: 17

[10] - م.ن : 64

[11] - ينظر : م.ن :7

الحقيقي وسيكون هذا حقيقي لحسن[12]... فهي ترى الان صورة من المستقبل حسن واقفا يافعا وبخير والكوليرا في الجانب الاخر، أما الان فحسن والكوليرا اصبحا شيء واحد فلا بد من قبولهما معا.... لذا فإن الموت مع الحياة يجب قبولهما معاً .

- **المطلب الثاني:**
- **الصور الأدبية للمرأة في زمن الأوبئة**

المرأة ذلك الكائن الذي طالما عاش ويلات الظلم والقهر والاستنزاف (الجسد والعاطفة)، فهي على الرغم من أن الاسلام الحنيف قد أوجد وأوجب حقوقها ومنزلتها في انظمة الحياة ، إلا أن جهل بعض المجتمعات قد أدى إلى فقدان العديد من حقوقها ، ولسنا هنا بمعرض الحديث عن عدالة المجتمع ، بقدر ما نحن معنيون بتوظيف خطاب المرض الذي يصيب المرأة في مختلف المجتمعات للأسباب أعلاه ، علاوة على الأوبئة التي تجتاح الناس على السواء بفعل الانتشار والعدوى. (إن الروائي يسعى من خلال شخصياته الروائية إلى طرح عالمه الخاص، ويعرض من خلال هذه الشخصيات أفكاره بترتيب معيّن. ولكي ينقل هذه الأفكار وذلك العالم إلى المتلقي يكلّف نماذج مناسبة وفق رؤيته تحقق هذه الغاية).[13] ومن تلك النماذج النساء اللاتي وظّفها الروائيون لطرح أفكارهم حيال الأوبئة شخصية زينب في رواية **(زينب) لـ محمد حسين هيكل**، التي تُعدّ إحدى النساء اللواتي أصابتهن الأمراض في الروايات العربية، وهي فتاة غاية في الجمال والروعة يصفها المؤلف كوردة متفتحة أو كلوحة من اللوحات الطبيعية، إلا أنّه ينقصها من يقاسمها الفرح والسعادة. وحامد والذي يمثل الشاب المثقف ابن مالك الأرض، إذ إنّه يعبر عن شخصية المؤلف ذاته في الرواية، وهو حامد ابن مالك غني وثري، ويعيش لفترة زمنية طويلة في المدينة، وذلك لإكمال مسيرته التعليمية، كما يتردد بين فترة والأخرى على المنطقة التي يعيش أهله فيها، تمثل (زينب) الشخصية المحورية في الرواية، إذ تبدأ الرواية بها وتنتهي على موتها . وظف هيكل موضوعة المرض/ السل ، الذي كان منتشراً آنذاك في مصر حالها حال بقية الدول العربية ذات الضعف الصحي والاقتصادي الذي أدى إلى ولادة هذه الأوبئة ، وكان حظ زينب أن يقع عليها اختيار حاملة المرض في مشاهد الرواية متزامنة مع الفشل العاطفي الذي عاشته خلال مشوار حياتها، مما أسهم في تأزم وضعها النفسي ، وفقدان الرغبة بالحياة ، فها هو الطبيب يلح بالأسئلة علّه يصل إلى نتيجة أو تفسير يبرر وصول الحالة الصحية تلك إلى ذلك المستوى الضعيف (ولما يئس من جوابها سألها أن تكح ، ولم تكد تحرك نفسها لإجابة أمره جاءتها نوبة السعال كأشد ما تكون...ورأى الطبيب بعدها الصديد الذي يبصق ، فرفع حاجبيه وهز كتفه كأنما يريد أن يقول: لا ضرورة للعلاج وبلغ الحال أشده ، ولكنما رعته للحال رعشة أن رأى هذا الشخص ولا تزال بقاياه تنم عن قديمه الباهر ، وهو يذبل الى الموت يسري مسرعاً نحوه)[14]، وبعد صراع مع السل الذي لا شفاء منه ، تلقى زينب حتفها .

وليس بعيداً عن زينب ومعاناتها مع المرض ، نقرأ عن دارينا التي بدت عليها بوادر وباء إيبولا الذي اجتاح القارة السوداء في أزمنة قديمة ، ذلك الوباء لا يستأذن احداً في قتله (بعد جلسات متعددة عند عدد من أطباء الجلد ، عادت لتغزو وجهها من جديد ، وتلك العطسة العادية التي عطستها ، جعلت ركبتيها وجلدها ترتجفان ، وجلدها الذي حكته من قرصة بعوضة ، ونزف، أطار عقلها حقيقة)[15] ، فهي سمعت سابقاً من خلال الراديو الصغير ، إن المرض يبدأ بالعطاس ، والآم المفاصل ، ثم يبدأ بالنزف ، وها هي تجد بقعة النزف في ساقها ، ما ينذر ببداية اكتساح الوباء لجسدها[16](هكذا تتبدل وتتحول صورة الموت وأحكامه للعبة النهاية في الميادين يصطاد ضحاياه)[17] بكل هدوء من قِبله ، وكل ألم وصراع من قِبل الإنسان المريض .

- **المطلب الثالث:**
- **الصور الأدبية للرجل في زمن الأوبئة**

---

[12] - ينظر : م.ن :65

[13] - محمد الأحمد، "المرأة العاملة وتحقيق الذات في رواية الكوبرا تصنع العسل للروائي أحمد زياد محبك"، مجلة الدراسات الشرقية مجلد12 عدد2 ، نيسان 2020: 307.

[14] - محمد حسين هيكل، مناضر وأخلاق ريفية، دار المعارف، القاهرة، ط1،1997: 300

[15] - امير تاج السر ، أيبولا 76 : 70

[16] - ينظر : امير تاج السر ، أيبولا 76 : 70

[17] - نجاة ساكر ، تشكيل صورة الموت في أشعار أمل دنقل ،رسالة ماجستير ، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي جامعة محمد بوضياف بالمسيلة ، 2015 : 64

لطالما اخذت صورة الرجل الحيز الكبير في الأعمال الفنية ، والأدبية على وجه الخصوص ، كون الرجل هو صاحب القرار والذي بيده زمام الامور جميعها في مجالات الحياة فمن طبيعي أن يكون له الدور الرئيس في قيادة العمل الأدبي ، متسماً بالشخصية الرئيسة به ، ومن هذا المنطلق بُنيت أغلب الروايات على بطولة الرجل بصوره المختلفة كالأبّ أو الزوج والأخ والحبيب والقائد ... إلخ .

تنوعت صور الرجل الموظفة في منطقة الأوبئة الأدبية ، فشملت نماذج متعددة فمنها من يكون معلماً مثقفاً وصله الوباء عنوةً خلال تأدية واجبه في تعليم الطلبة على مختلف أصنافهم ، ومنها من يكون عاملاً فقيراً بسيطاً يصاب بالوباء بغفلة منه عندما يعاشر مصابة دون علمه بذلك ومنها من يُصاب بعدوى من أصدقاءه ، وأقاربه أو ممن يخالطهم في مجتمعه .

ففي رواية (**إيبولا 76) لأمير تاج السر** التي سرد أحداثها سنة 1976، بالضبط ، عندما ظهر الوباء في "كينشاسا" عاصمة "الكونغو"، التي كانت تحمل اسم "زاييز" سابقا، وكان لويس نوا، وهو (من منطقة انزارا الحدودية ، في جنوب السودان ،عامل نسيج بسيطاً في مصنع صغير ، لإنتاج الألبسة القطنية)[18] عندما عمل في الكونغو، قام بنقل الوباء إلى مدينته أنزارا، في جنوب السودان، بعدما إقامة علاقة مع الفتاة الكونغولية كانيني، التي كانت مصابة بالوباء، فصار لويس نوا ذلك الجسر الذي سيعبر عليه إيبولا نحو بلاد أخرى ، وإلى زوجته تينا أزاقوري، تلك الفتاة من (قبيلة أخرى غير قبيلته ، تعيش معه في انزارا وتعمل مع أمها في بيع الماء في الشوارع)[19]، ويصف **تاج السر** الذعر والقتل الذي يتمشى في صفحات الروايات لم يمنع الحب والخيانة والأمل واليأس، وكثير مما يعتري الناس الحضور على الرغم من أنف الوباء ، داخل بيت لويس نوا كانت لزوجته أفكار أخرى بعيدة تماما عن الفزع والموت والدم، أفكار الخصوبة المتأخرة، واحتمالات الحمل من عدمها[20].

عندما أصيب لويس نوا وبدت عليه أعراض المرض بدا (مشوش وخائف ، وضيق الصدر، ومحمول على سواعد زملائه العمال ، يحاولون الوصول به الى مستشفى أنزارا الفقير(...) كانت الحمى في اعلى درجاتها . رغبة القيء لم تكن رغبة لكنها قيء حقيقي ، فيه مرارة ودم ، النزف على أماكن متعددة في يديه وقدميه ، لا يحتاج إلى تدقيق لرؤيتها ، ألم الركبتين ، شل القدرة على المشي)[21]، اختلف الاطباء في تشخيص حال لويس وتحديد مرضه، فلأعراض متداخلة مع بعضها مما حمل الطبيبان على رمي التوقعات في تحديد ما يعانيه غير أنهما اتفقا على انها ليست ملاريا المستنقعات التي يسببها طفيل (البلازموديوم فالسبرم)، ولا التايفود ، ولا الحمى الراجعة او القرمزية ، أو حمى (دنقو) الفيروسية ، أو أي حمى معروفة ، تسبب كل ذلك اليباس والنزف وعدوه حالة طارئة ، واتخذوا التدابير الصحية اللازمة لمعالجة الحالة ، في الوقت الذي لم يرتدي به الطبيبان او طاقم التمريض ،أقنعة على وجوههم لأن الاقنعة القماشية كانت قليلة وتستخدم عند إجراء العمليات فقط ، كونهم لم يعوا بخطورة هذا الوباء[22]. فقد وجد الطب الحديث نفسه أمام اشكالات ذات أبعاد اجتماعية ونفسية متشابكة ، غير قادر على الاجابة عنها بالاعتماد الكلي على المقاربة البيو تجريبية الخالصة[23].

ظلت تلك الزوجة المسكينة حائرة بنوع مرض زوجها ، ومن أين أتاه فالأعراض التي شكى منها ، لاتشبه ما اعتادوا عليه في ديارهم ، تراقب ملامحه من بين اللقطات التي تلوح لها عندما يبتعد الطبيبان عنه قليلاً ، فوجدت أنها ترى جزءاً من لويس آخر ، غير زوجها الذي تعرفه ، ليست هذه رعدته التي يرتعدها من حمى المستنقعات ، ليس هذا لون جلده الداكن ، ليس هذا عرقه ساعة المرض ، وتلك الرقدة على ظهره ليست رقدته التي كانت دائماً على بطنه[24] .

على الرغم من اطلاع المعلم على طبيعة الامراض ، والوقاية منها ، وحرصه على العدوى من الآخرين المصابين ، لكن الأمر لم يسلم منه المعلم سليم الذي كان يعمل في إحدى مدارس القرى في مصر ، فقد أصابته الكوليرا الذي انتشرت في أرجاء القرية (وقد انهارت قواه يضع يديه على بطنه ويستند الى مصراع الحجرة (...) وعلى حين بغتة ،

---

[18] - امير تاج السر ، أيبولا 76 : 4

[19] - امير تاج السر ، أيبولا 76: 5

[20] - ينظر : عماد بابكر ، الطاعون والأوبئة في الروايات الأدبية.. من سيكتب حكاية كورونا؟ / موقع الجزيرة ، 2020/3/5

[21] - امير تاج السر ، أيبولا 76 : 25

[22] - م.ن : 29

[23] - ينظر: عصام العدوني ، الصحة والمرض، رؤية سوسير أنتروبولوجية ، مجلة إضافات ، 2010، عدد 6: 106

[24] - امير تاج السر ، أيبولا 76 : 32- 33

أخرج من جيبه منديلاً رصاصياً كبيراً ، وأدار ظهره وجعل يتقيأ(...) الكوليرا . أنا أعرف ذلك)[25] ، ما كان عليه سوى استيعاب ما يحدث ، محاولاً انقاذ نفسه قبل فوات الأوان (حسن ، إن أستاذك هو الذي يأمرك ، أذهب واحضر عربة الاسعاف)[26]، لم يمنعه ألمه وتيقنه من حقيقة مرضه بالكوليرا أن يحافظ على هيبته ووقاره وحضوره أمام الآخرين (قفي ، أيتها العجوز ، أرجوك ، على أعلى درجات السلم في مواجهتي ، لكي تخفيني عن أنظار المارة ، فمن الأوفق أن يعلم أهل الحي بالخبر عندما أصبح بعيداً)[27]، فمن الشجاعة أن تدرك انت أقسى لحظاتك من هم حولك ، وتحافظ على قيمتك أمامهم ، إن كان مردود ذلك عظيماً .

المبحث الثاني:

المجتمعات المقاومة للأوبئة في الأدب الروائي العربي:

أصبحت الأوبئة خلال المائة وخمسين سنة الأخيرة فيروسية وبدأت بأنواع من الإنفلونزا حتى الإيدز الذى ظهر 1976 ثم إنفلونزا الطيور والخنازير، وأودت في مجملها بحياة عشرات الملايين من الناس، وفى جميعها تحتاج الوقاية منها إلى نظافة البيئة خاصة مصادر إمدادنا بالماء كالأنهار والغذاء كنظافة المزروعات، وتنقية الهواء، وتتمم منظومة الوقاية العامة إلى إنسان جهازه المناعي جيد، إنسان يتغذى غذاء صحياً مفيداً ولديه الوقت والإمكانات والعناصر من حوله التي تتيح له الممارسة الحياتية الصحية، الأمر لا يتعلق برفاهة الحياة حينما نستعرض خسائر العالم من جراء مقاومة فيروس، ولكن يتعلق بخط الدفاع المتمثل في البيئة وخط الحماية المباشر المتمثل في صحة المواطن[28] ، ومن هذا المنطلق الواقعي، استمد الاديب مادته الفكرية والوجدانية ، والشخصية (إلى حد ما)، وصبها في قالب المتخيل ويدخلها ضمن مستويات الرمزية ، كي ينتج لنا تلك الحكايات التي تخالج النفس والذات ، ويقنعنا بقبولها .

تمثلت مقاومة الاوبئة في ثنايا القصص والروايات من خلال محاولات شخصياتها للاستمرار بالعيش ، ومجابهة الامراض والألم ، وتحدي النفس التي يفترض أن تُهزم صاغرة أمامها ، ويتمثل ذلك بالقول / أي إقناع الذات ، او الفعل الذي تمارسه الشخصيات من معالجة أو بعض الممارسات التي تقي المريض (وفق قناعته) وتساعد بشفائه .

- **صورة المدينة المقاومة للأوبئة**

بطبيعة الحال تكون المدينة أكثر تطوراً وثقافاً وإدراكاً من القرى والأرياف ، لما تمتلكه من مقومات ومميزات ، تؤهلها لذلك وبالتالي مجتمعها أكثر فهماً لما يمر بهم من تغيرات أو عوارض ، لذا عندما تواجه المدن الأوبئة المتنوعة تستعد له او تحاول تجنبه من خلال الوقاية من الأسباب الموجبة له ، او حتى عندما يستشري بها الوباء تحاول انقاذ اكبر عدد ممكن من افرادها بطرق عديدة ، بغية عدم الاستسلام ، وصولاً في بعض الاحيان القناعة التامة ببساطة تلك الأوبئة كونهم يعلمون جيداً طرق الوقاية والعلاج له ، إضافة إلى الصحة العامة التي ينعمون بها من خلال النظام الحياتي المتبع ، (اللوحة التي تركض في الشوارع ، لم تكن غريبة، ولا لفتت أعين المارة كثيراً ، وقد اعتاد الناس في أنزارا ، وكثير من مدن الجنوب ، مثل تلك اللوحات التي يرسمها المرض ، وتلونها ريشات الحياة الخشنة ، شخص محمول على السواعد في لحظة ضعف)[29] ، وباء خطير جداً كانت كل الدلائل في المدينة تشير إلى ذلك كلها تصيح وتنطق ، فالسوق الذي ركدت حركة البيع والشراء فيه، ووقف تجارة القليلون ممن رفضوا الهمسة الصارمة، وأصروا على مواصلة الكفاح الجشع، تحت ظلال دكاكينهم، يتلفتون المنشآت الصناعية التي خلت من رائحة العمل، باستثناء مصنع رياك التي كان ما يزال يعمل في إنتاج الأقنعة الوقائية التي بدأت بخياطتها محلياً ، كونهم لم يعرفوها سابقاً ولم يستخدموها ، اللوحات المأساوية التي تمثل المرضى محمولين على السواعد، عربات الكارو، ومجرورين في الأرض الخشنة. مما أدى وكود المدارس، ودوائر العمل الحكومي، واستعداد كثيرين ممن يملكون قرار الفرار، وتكاليفه، إلى الهجرة، قبل أن تغلق الحدود، وتعزل المدينة عن العالم الخارجي[30] .

لكن ليس من الغريب أن يتسلل الوباء للمدينة عن العدوى وغيرها من المسببات (تحدث موجة جديدة للكوليرا ، وعادت من جديد زيارات الأحياء الآهلة بالسكان بصفة دائمة ، وعادت صفارة سيارة الاسعاف لتصير من جديد داء

---

[25] - أندريه شديد ، اليوم السادس : 42- 43

[26] - م.ن : 43

[27] - م.ن : 45

[28] - ينظر : وائل زكي ، المدينة في زمن الأوبئة ، جريدة الشروق الالكترونية ، نشر في 10 ابريل 2020

[29] - امير تاج السر ، أيبولا 76 : 25

[30] - ينظر: م.ن : 39

مقيم)[31]، تتجلى صور المقاومة في شخصية المعلم سليم الذي يمني نفسه بالشفاء من الكوليرا بوازع الإيمان بما قرأه وسمعه وترسخ في ذاته (بعد ستة أيام سأكون قد شفيت ، لا تنسى ما أقوله لك : في اليوم السادس ، إما أن نموت او نبعث من جديد ... اليوم السادس...أضافها وهو يتذكر عبارات الصحيفة اليومية إنه بعث حقيقي)[32]

عندما تؤمن بنهايتك يكون تقبله سهلاً ، لأنك دربت نفسك عليه :

- سأموت .
- لا تقل هذا .

فاستطرد قائلاً :

- سأموت ...
- ليس هذا صحيحاً .

فاستطرد قائلاً بصوت متكسر :

- لقد مات معلمي ، وأنا سأموت .
- معلمك لم يكن معه من يسهر عليه .. أما أنت ، فإنني معك ...
- سأموت مثل معلمي .

(...)

- لا الناس ولا الموت سيأخذونك مني)[33]

وها هو المهرج الذي يعمل في إحدى المسارح في المدينة ، يجزم بوجود الوباء بين أرجاء المدينة ، غير آبه بمخاطره ، (إن الكوليرا لا تزال بين جدرانكم (...) لقد رأيت بنفسي مريضاً بالكوليرا ليس بعيداً عن هذا المكان ، إن الموت لايزال بين جدرانكم . إنه دائماً فوق وجوهكم ، إنني أراه في كل مكان !

وانطلق ضاحكاً وهو يواصل حركاته)[34]

- **المطلب الثاني :**
- **<u>صورة القرية المقاومة للأوبئة</u>**

تتنوع صور الألم والمعاناة في المجتمع القروي ، بحكم ما يستوعبه من أوجه الصراعات المتعددة كالفقر والجهل والظلم بسبب الاعراف الاجتماعية والامراض ، فباتت مشاعر اليأس تطغى على ذوات اهلها (في الغد الموت والحياة والجنة والنار في الحروف تشتت من هولها الإنسانية وتسيل فيها دماء الأبرياء وما اجرموا ولا أرادوا فيه السلام) [35] .

فها هو الشاب القروي يتوصل إلى قناعة : (- إن الكوليرا لا تهم أهل المدن في شيء ، إنها تهمنا نحن فقط)[36]، (إن الكوليرا في الارياف صالت وجالت)[37]، هكذا كانت الأوبئة تجد البيئة المناسبة لها كي تجد لها سكناً مناسباً ، لتبدأ بعدها مرحلة الانتشار والتنقل إلى حيث يوقفها القدر أو الإنسان ، ولم تتكتفِ بذلك بل توسمت بسمات تجعلها أكثر التصاقاً بالفقراء والمعدمين الذين لا يجدون قوت يومهم فبالتالي لا يجدون المال الكافي لردعه ، (مرض الأيدي القذرة هكذا يسمون الكوليرا .. أما هم، فلا يخشون شيئاً ، فأيديهم نظيفة)[38] فالأمراض أقرب ما تكون لهم بوصفهم نقطة ميتة وعنصراً راكداً ومستسلماً[39] ، وبعد أن تتمكن الأوبئة في تلك الحواضن تنطلق معلنة بدء رحلة العدوى ، ومن الشخصيات التي أصابتها العدوى على الرغم من تحوطه هو المعلم سليم الذي استوعب ما تعنيه كلمة كوليرا فقرر أن يواجه مصيره بالمقاومة والاصرار :

---

[31] - أندريه شديد ، اليوم السادس :49

[32] - أندريه شديد ، اليوم السادس: 45

[33] - م.ن : 100- 101

[34] - م.ن :95

[35] - محمد حسين هيكل، مناضر وأخلاق ريفية : 64

[36] - أندريه شديد ، اليوم السادس : 20

[37] - م.ن :17

[38] - أندريه شديد ، اليوم السادس : 95

[39] - ينظر : فوكو ميشيل ، تاريخ الجنون في العصر الكلاسيكي، تر: سعيد بنكراد ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ،ط1، 2006 : 224-225

(حسن ، أسرع بإحضار سيارة الاسعاف .

فقالت العجوز :

- سيارة الاسعاف ؟ لماذا ؟

(...)

- أنت مخطئ . لم تعد هنالك كوليرا.

(...)

- هذا جنون . إنهم إذا أخذوك ، فلن نراك بعد ذلك أبداً)[40] تتجلى صورة المقاومة والأمل من خلال عدم الاستسلام للمرض الذي حلّ في جسد المعلم ، مستعيناً بما يملك من قوة داخلية وقدرة على استيعاب ما يعج ببدنه من انهيار، محاولاً ردم ذلك الهدم الذي غزاه (كانت ذراعاه تتدليان إلى جواره ، وكانت ساقاه ترتعشان ، ومع ذلك فقد كان يجاهد للاحتفاظ بهيئة جديرة بمركزه ، وبما تبقى من لديه من صوت ، جعل يلح قائلاً :

- حسن ، إن أستاذك هو الذي يأمرك ، أذهب وأحضر عربة الإسعاف)[41]، وتستمد موضوعة مقاومة المرض أهميتها من خلال طبيعة شخصية الجدة /صدّيقة، القوية التي جاهدت لكي تسعف وتعتني بحفيدها حسن (فليست الجدة إلا أمّاً لكنها أعمق في الأمومة وهي تمارس السلطة وتحظى عادةً بالاحترام من قبل المجتمع)[42]، متحدية الوباء /الموت (لا الناس ولا الموت سيأخذونك مني)[43]، ومتحدية شيخوختها فها هي تحمل حفيدها الذي أصبح جسداً تود الروح مغادرته بين الحين والآخر، إلى غرفة فوق سطح العمارة إذ تحوي صنبور ماء متدفق، خافية في الوقت ذاته الطفل عن انظار الناس خوفاً من أخذه عنوةً إلى المستشفى التي يعود من يذهب إليها (لم يبق سوى ثلاثة طوابق (...) فأسرعت العجوز الخطى (...) كانت ساقاها تثقلان لم يبق سوى عشر)[44]، تراها تمني نفسها بالآمال العريضة (في اليوم السادس ، سيبعث حسن إلى الحياة (...) بعد أربعة أيام من الآن، لن يتقيأ الطفل وسيطلب أن يشرب وسيشرب ، وسيدق نبضه قوياً ، وستتدفق أوردته بالدماء ، وستعود الحرارة إلى بشرته ، وسيستعيد رائحته ، رائحة الطفل)[45]، كان امام الجدة جبهتان ، الأولى هي لملمة قواها وشجاعتها وردع مخاوفها وعاطفتها الأمومية ، والأخرى هي أبعاد أنظار الناس عن حفيدها المريض ، خوفاً من الوشاية لموظفي الصحة كي لا يأخذوه منها ويودعوه في المستشفى الذي يكون فيها المصير جهولاً (اندفع الطفل بين ذراعيها وهو يتوجع ، فضمته في بادئ الأمر إلى صدرها دون أن تسأله . ثم نهضت وحاولت أن تعود به بأسرع ما يمكن . لكنه كان يجاهد حتى لا تحمله ، ووضعت يدها على فم الطفل لكي تكتم أنينه . وبيدها الأخرى أحاطت به وسحبته إلى بابها المنفرج)[46] إذ إن (تيار الوعي واللاوعي ، فيخلط الأمور أو يغيبها)[47]، تراها تبني ذاتها من خلال بث الأمل فيها، كي تستطيع الاستمرار في مشوارها الإنقاذي لحفيدها (لابد من اجتياز هذه المرحلة . وبعد ذلك يصبح كل شيء على ما يرام)[48]، الجدة هي هذه الحكاية هي أيقونة التضحية ونكران الذات أمام هدف سامي هو بث الحياة وعدم الانهزام للمرض/ الموت .

- **الخاتمة والاستنتاجات :**

لابد من القول إن الأوبئة في العمل الروائي لم يكن على الأغلب هدفاً في ذاته ، وإنما جاء في بعض الأعمال كأداة او وسيلة تم توظيفها من اجل التعبير عن بعض القضايا الفكرية والثقافية والاجتماعية ، إضافة إلى تعبير الروائي عن مشاهدات قريبة أو بعيدة تُضاف لها إبداعات وصور متخيلة مما يسهم في انتاج عمل متكامل وهادف ، ومن خلال ما

---

[40] - أندريه شديد ، اليوم السادس : 43

[41] - م.ن : ص.ن

[42] - مفقودة صالح ، المرأة في الرواية الجزائرية، ط2 ، دار الشروق للطباعة والنشر والتوزيع ، جامعة محمد خيضر بسكرة ، الجزائر ، 2009 : 279

[43] - أندريه شديد ، اليوم السادس:101

[44] - م.ن:87

[45] - م.ن: 104

[46] - أندريه شديد ، اليوم السادس :

[47] - طراد الكبيسي ، قراءات نصية في روايات اردني ، مطابع الدستور التجارية ، عمان /الاردن ، 2000: 12

[48] - أندريه شديد ، اليوم السادس :65

استعرضناه في مشوارنا البحثي عن صور المجتمعات الانسانية في الأدب الروائي العربي في زمن الأوبئة ، يمكننا أن نلخص ما وجدناه على ما يأتي :

- العالم بأسره معرّض لأشكال من الأوبئة والأزمات الصحية، والمجتمع الإنساني على وجه الخصوص ، إذ أصبحت الأوبئة من أهم الحالات المعيشة في المجتمعات الانسانية ، لما يتكرر منها وبتنوع على مر العصور .
- يحاول المرض/الوباء أن يتغلغل في جزيئات المجتمع ، لاسيما اذا ما وجد بيئة جيدة ينطلق منها ، باحثاً عن أرض رخوة يمكنه النفاذ منها ، منتشراً على حدٍ سواء في الرجال والنساء (كبيرهم وصغيرهم) والاطفال ، يتنوع طرق الوصول إليهم .
- على الرغم من ظهور الأوبئة والأمراض في المجتمعات المتنوعة (المدينة والقرية انموذجاً) لكن في الأغلب الأعم هو من نصيب الفقراء والمعدومين والبسطاء في المجتمع الذي يكون مصيرهم المحتوم هو الموت .
- رواية **اليوم السادس** ، نجد انقاذ الطفل حسن من الموت بسبب الوباء هو محور ومركز الحدث فيها، إلى جانب المشاهدات والخطابات الأخرى التي جاءت متلازمة معه حول موضوعة وباء الكوليرا الذي تمثل في مصر .
- تمثل زينب في رواية **زينب** الشخصية المحورية في الرواية، إذ تبدأ الرواية بها وتنتهي على موتها ، بسبب مرض السل الذي انتشر في مصر آنذاك .
- رواية **إيبولا 76** كان لويس نوا، وهو عامل نسيج بسيطاً ، يكون الجسر الذي أوصل وباء إيبولا الى مدينته الفقيرة .
- إن المدينة أكثر تطوراً وثقافاً وإدراكاً من القرى والأرياف ، لكن ذلك لم يمنع من وصول الأوبئة إليها ، من خلال منافذ عدة .
- تنوعت قوى المدينة بين المقاومة والاستسلام ، تبعاً لحاملي المرض والعوامل التي تخلصهم منه أو تجعله أكثر فتكاً .
- القرية من أكثر بقاع الأرض من حيث الخسارات ، وأهمها خسارة أبنائها في الأوبئة ، إذ حصدت من سكانها الكثير ، بسبب الإهمال والتقصير، وما يخلّفه الجهل والفقر .

ثبت المصادر والمراجع :

الروايات :

- تاج السر ، امير ، أيبولا 76 ، دار الساقي ، 2012 .
- شديد ، أندريه ، اليوم السادس ، تر: حمادة ابراهيم ،المجلس الاعلى للثقافة، القاهرة ،2002 .
- هيكل ، محمد حسين ، مناضر وأخلاق ريفية، دار المعارف، القاهرة، ط1،1997 .

المراجع :

- صالح ، مفقودة ، المرأة في الرواية الجزائرية، ط2 ، دار الشروق للطباعة والنشر والتوزيع ، جامعة محمد خيضر بسكرة ، الجزائر ، 2009 .
- الكبيسي ، طراد ، قراءات نصية في روايات اردني ، مطابع الدستور التجارية ، عمان /الاردن ، 2000 .
- محمود ، د. حسني ، سداسية الأيام الستة / الرؤية والدلالة والبنية الفنية ، سلسلة كتب ثقافية ، وزارة الثقافة ، عمان،2002 : 10
- ميشيل ، فوكو ، تاريخ الجنون في العصر الكلاسيكي، تر: سعيد بنكراد ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ،ط1، 2006 .
- وبوك ، بيرسيل ، صنعة الرواية ، تر:عبد الستار جواد ، منشورات وزارة الثقافة والإعلام ، دار الرشيد للنشر ، بغداد، 1981.
- ويليك، ريني، نظرية الأدب، تر: محي الدين صبحي، المؤسسة العربية للدراسة والنشر، بيروت، ط1، 1948: 98.

الأبحاث والمقالات :

الأحمد، محمد، "المرأة العاملة وتحقيق الذات في رواية الكوبرا تصنع العسل للروائي أحمد زياد محبك"، مجلة الدراسات الشرقية مجلد12 عدد2 (نيسان 2020): 304-320.

الأحمد، محمد، "دوال الهوية الثقافية وتحولاتها في رواية السيرة الحلبية". مجلة كلية الإلهيات في جامعة بايبورت 11 (حزيران 2020): 97-116.

- بابكر ، عماد ، الطاعون والأوبئة في الروايات الأدبية.. من سيكتب حكاية كورونا؟ / موقع الجزيرة ، 2020/3/5.

- زكي ، وائل ، المدينة في زمن الأوبئة ، جريدة الشروق الالكترونية ، نشر في 10 ابريل 2020.

- العدوني ، عصام ، الصحة والمرض، رؤية سوسير أنتروبولوجية ، مجلة إضافات ، 2010، عدد 6.

- عصفور ، جابر ، أنسنة الموت / مقال ، مجلة العربي اغسطس 2008.

- ماجدولين ، شرف الدين ،خطاب الألم في الرواية المغربية ، مجلة نزوى ،2009 .

الرسائل الجامعية :

- ساكر، نجاة ، تشكيل صورة الموت في أشعار أمل دنقل ،رسالة ماجستير ، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي جامعة محمد بوضياف بالمسيلة ، 2015.

القديم المغاربي الأدب في الوباء حضور

Mahmud BENRAS[1]

الملخص:

حضر الوباء في الأدب العربي القديم بشكل كبير باعتبار أنّ الأوبئة كانت تمثل ظاهرة استثنائية قد يعيشها الانسان القديم تحديدا مرة في حياته أو قد لا يعيشها أبدا، بل يعيش آثارها، و تمثلت تلك الآثار أدبيا من خلال رثاء المفقودين مثلا أو وصف أحوال الناس الاجتماعية وغيرها من الأغراض الأدبية، و صولا إلىتحليل ظاهرة الوباء كظاهرة طبيعية أو عقاب إلهي أوبتأثير الجنّ أو غير ذلك من التحليلات الفيزيقية أوالميتافيزيقية التي نجدها في الأدب العربيّ.

الأدب المغاربي القديم الذي يمثلّ ثقافة شمال إفريقيا و بلاد الأندلس، باعتباره جزء من الأدب العربي عموما ، حضر فيه الوباء كذلك ، و لكن بشكل و بقراءات مختلفة ، عائدة إلى الاختلاف الفكري والاجتماعي و الثقافي الحاصل بين الأدبين المغربي و المشرقي، و هذا للأسباب التاريخية و الاجتماعية والثقافية، حيث إنّ المنطقة تعرّبت بشكل رسمي مع الفتح الإسلامي، أين كان الأدب العربي في المشرق في أوج عطائه، يضاف إليها البنية البشرية لسكان هذه المنطقة التي تتشكل أساسا من عنصر غير عربي، و ثقافته قبل الإسلام لم تكن عربية، وغيرها من العوامل التي جعلت الأدب في هذه المنطقة يختلف بشكل عميق عنها في منطقة المشرق ، وتجلي هذا الاختلاف كذلك في حضور ظاهر ة الوبا ء من حيث الكم و من حيث الأغراض الفنية.

الكلمات المفتاحية :الوباء. المغرب العربي . الأغراض . الأدب. الحضور

حضور الوباء في الأدب المغاربي القديم

مقدمة:

يعتبر الأدب من أهم طرق تخليد الأمم و حضارتهم و أحوالهم و مآثرهم، لذلك عُدّ الأدب ديوان العرب، كمثال لأثره في حفظ ذاكرة الأمم بشكل خاص، خلد الأدب القضايا الاستثنائية في حياة البشر، بالخصوص تلك التي تأتي على حياتهم و أرزاقهم، مثل الحروب و الجوائح و الأوبئة و الطواعين، حيث كانت تأخذ هذه الصور الاستثنائية أحد المشاهد داخل غرض عام للشاعر أو الناثر أو حتى الرسام أوالراقص.

يعتبر وباء الحرب البيلوبينسية التي وقعت بين الأثنيين وامبراطوريتهم ضد العصبة البيلوبينسية بزعامة إسبرطة، أقدم وباء معروف في المصادر التاريخية حيث تم تقييده بسنة 430 قبل الميلاد[2]، في يومنا الحاضر مع تفشي وباء كوفيد 19 ، أعاد تقليب صحائف التاريخ ليعرف حجم ما يمكن أن يحل من وراء مثل هذه الجوائح، آملا في أن يجد في تلك المصادر كذلك سبلا تخرجه من الأزمة و تعينه على مواصلة دورة الحياة بكل تفاصيلها، عرفت البشرية الكثير من الجوائح على شاكلة وباء الحرب البيلونيسية، تسبب الكثير منها في إبادة أمم و تغيير مسار أخرى، و تغيير نمط حياة البشر و تفكيرهم، و حتى أدبهم.

دأبت الأمم خاصة المتحضرة منها على تسجيل أخبارها و أحوالها عبر نخبها المختلفة من خلال الكتابة التاريخية التقليدية، إلى جانب ذلك أحيانا نجد تقييد الأخبار و الأخبار من خلال الأعمال الفنية التشكيلية أو الفولكلورية أو الأدبية عموما سواء كانت شفوية أو مكتوبة، شعبية أو فصيحة.

فيما يخص الأدب لم تكن الكثير من القضايا و المواضيع غرضا أدبيا و إنما هي مواضيع قد تندرج تحت أحد الأغراض الأدبية الكبرى، و الشأن ينطبق في هذا الصدد على الأمراض و الأوبئة التي لم تكن غرضا أو موضوعا أدبيا

[1] Dr. Öğr. Üyesi, Giresun Üniversitesi

[2] ثوسيويدس، تاريخ الحرب البيلوبونيزية، تر : عمرو الملاح، دينا الملاح، أبوظبي، المجمع الثقافي، 2003.

مستقرا، بل حدثا استثنائيا مرتبطا بمسببه، يسجله الأدب باعتباره ديوان الشعوب، لذلك وجد في الأدب العالمي قديما و حديثا تناولا لموضوع الوباء من جوانب مختلفة ارتبطت مع غرض كتابة الأديب أو قوله، كأن يكتب الأديب مثلا في الرثاء أو الفرقة و الحنين لأن الوباء كان سببا في فقده لأحبابه أو سببا لبعده عنهم، كحال المحصورين بما يسمى بالحجر الصحي في يومنا الحاضر، أو أن يأتي الوباء في سياق وصف عام يصف من خلاله الأديب بعض المضاهر كحالات الهلع و الخوف و الفرار من الوباء أو ما شابه، بل قد يكون الوباء أيضا مرتبطا حتى بالهجاء أحيانا من خلال هجو المدن أو هجو الاشخاص باعتبارهم يشبهون الوباء أو أنّهم كانوا سببا فيه.

نذكر في هذا الصدد أشهر مثال عرفه الأدب العربي القديم وقبل تسعة قرون ما كتبه الفقيه والأديب عمر المعرّي الكندي المعروف بابن الوردي في قصيدته عن الطاعون التي اعتبرت من قصائد رثاء النفس؛ إذ توفي بسبب الطاعون بعد يومين من كتابتها، ابن الوردي الذي عاش في حلب ودمشق وبلاد الشام، وصف الطاعون بما هو معروف في الثقافة العربية لدى مختلف طبقاتها بـ"الموت الأسود".

ابن الوردي كان في حلب عندما وصل الطاعون عام 1349 إلى هناك، وظل يفتك بالمدينة لمدة 15 عاما، مما أسفر عن موت حوالي ألف شخص كل يوم، ووصف حاله في أبيات كتبها قبل يومين من وفاته، قائلا:

ولستُ أخافُ طاعوناً كغيري*** فما هوَ غيرُ إحدى الحسنيين

فإنْ متُّ استرحتُ من الأعادي *** وإنْ عشتُ اشتفتْ أذني وعيني[3]

و هذا يعكس نفسية المجتمع و الاشخاص على الأقل من الناحية النفسية في التعامل مع هذه الظروف، التي تعكس الايمان و التسليم المستلهم من الدين الإسلامي، مع الأخذ بالاسباب من خلال عدم الانتقال من و إلى مكان الوباء و غيرها من طرق التعامل مع الأوبئة.

و قال كذلك:

إن الوبا قد غلبا *** و قد بدا في حلبا

قالوا له على الورى *** كاف ورا قلت وبا[4]

في الأدب العربي الحديث نجد أشهر عمل أدبي متعلق بالوباء قصيدة الكوليرا للشاعرة العراقية نازك الملائكة، التي كتبتها بما يسمى بالشعر الحر لذلك كتب لهذه القصيدة أن تشتهر على نطاق واسع لسببين الأول لأنها كتبت بطريقة خارجة عن عرف الكتابة الأدبية حينها إذا كانت القصيدة من أوائل ما يكتب في الشعر الحر، الثاني تميز موضوعها الذي يعد موضوعا استثنائيا يجد قد يعيشه المرء مرة واحدة و قد لا يعيشه أبدا.

نازك الملائكة في قصيدتها تحاول نقل صور واقعية من مشاهد الوباء محاولة ربطه بالشعور الفردي و الجمعي لتعطي صورة عن حجم المأساة و المعاناة المادية و النفسية التي تخلفها الأوبئة والجوائح، و مما جاء في قصيدتها:

في كل مكان جسد يندبه محزون

لا لحظة إخلاد لا صمت

هذا ما فعلت كف الموت

الموت الموت الموت

تشكو البشرية تشكو ما يرتكب الموت

[3] ديوان ابن الوردي، تح: عبد الحميد هنداوي، دار الآفاق العربية، القاهرة، 2006، ص 281.
[4] ديوان ابن الوردي، ص 88.

الكوليرا

في كهف الرعب مع الأشلاء

في صمت الأبد القاسي حيث الموت دواء

استيقظ داء الكوليرا

حقدا يتدفق موتورا.....[5]

القصيدة الثانية لم يكتب لها أن تشتهر كقصيدة نازك الملائكة لكنها مع ذلك تعد من أهم ما كتب في موضوع الوباء في العصر الحديث، و نعني قصيدة الوباء للشاعر المصري علي الجارم، وتكتسي هذه القصيدة أهميتها من كون الشاعر ابن المنطقة التي اجتاحها الوباء و هي منطقة الرشيدية في مصر سنة 1895م، ثم عاد شعر الأوبئة ليشهد حركية جديدة تبدو أكبر من التي سبقتها مع تفشي وباء كوفيد19 في عصرنا الحالي ليبعث روح القول لدى الكتاب و الشعراء المعاصرين[6].

يقول الجارم في قصيدته معبرا عما يعيشه:

أيُّ هَذَا (المِكْرُوبُ) مَهْلًا قَلِيلًا*** قَدْ تَجَاوَزْتَ في سُراكَ السبِيلَا

لَسْتَ كَالْوَاوِ، أنتَ كَالْمِنْجَلِ الْحَصَّا***د، إنْ أحْسَنُوا لَكَ التمْثِيلَا

ما غَلَبْتَ النفُوسَ بِالْعَـــــزْمِ لَكِنْ***هكَـذَا يغْلِبُ الْكَثِيرُ الْقَلِيلَا

أنْتَ في الْهِنْدِ في مَكَانٍ خَصِيبٍ*** فَلِمَاذَا رَضِيتَ هذا الْمُحُولَا؟

أَنْتَ كَالشيْبِ إن دَهِمْتَ ابْنَ أُنْثَى*** لم تُزَايِلْ جَنْبَيْهِ حَتَّى يَزُولَا

حارَ «بنشنج» فِيكَ يَا ابْنَ شَعُوبٍ*** ونَقَضْتَ الْمُجَرَّبَ الْمَعْقُولَا[7]

شهدت المنطقة العربية و الإسلامية العديد من الأوبئة و الطواعين على مر التاريخ، لكن النصوص الأدبية التي تؤرخ لتلك الأحداث قليلة بالنظر إلى عدد الجوائح، لأن الأدباء العرب عموما لم يكونوا يفوتون أدنى حدث في يومياتهم، فما بالك أن يكون جائحة تأتي على الحي و الميت.

عصر الدولة الأموية على سبيل المثال شهد حوالي عشرين طاعونا، بمعدل طاعون واحد لكل أربعة أعوام ونصف تقريبا. و كان له آثارا سياسية و اقتصادية و اجتماعية و أدبية كذلك، لكن ليس بحجم الطواعين التي حلت بالمنطقة، و لعل سبب ذلك هو هلاك كل أولئك الذي شهدوا تلك الجوائح، خاصة و أن الكثير من النصوص الأدبية كانت شفوية، و لا أدل على ذلك من ابن الوردي الذي هلك بعد شعره بساعات قلائل.

من شدة كثرة طواعين بلاد الشام حتى صارت مضرب للأمثال يوردها الشعراء في نظمهم من ذلك قول أحد بني المغيرة:

من ينزل الشّام ويعرس به *** فالشّام إن لم يفنه كاذب

أفنى بني ريطة فرسانهم ***عشرين لم يقصص لهم شارب

ومن بني أعمامهم مثلهم *** لمثل هذا عجب العاجب

طعن وطاعـــون منايـــــــاهم *** ذلك ما خطّ لنا الكاتب[8]

[5]- ديوان نازك الملائكة، بيروت، دار العودة، 1998م، 138/2
[6] ديوان علي الجارم ، مؤسسة هنداوي للثقافة و العلوم، 591/2
[7] ديوان علي الجارم ، مؤسسة هنداوي للثقافة و العلوم، 591/2

في عام 639م ، انتشر الطاعون في بلاد الشام وكان سبب في هلاك العديد من الصحابة، إذ في قرية "عمواس" الفلسطينية الواقعة بين مدينتي القدس والرملة توفي حوالي 25 ألف شخص في وباء عمواس، بينهم تواجد أبو عبيدة بن الجراح[9] ومعاذ بن جبل وشُرَحبيل بن حسَنة وغيرهم، مما دفع علماء وأدباء مسلمين إلى الكتابة عن الطاعون وكيفية الوقاية منه[10].

الوباء مؤثر لدرجة أن الدولة قد تسقط بسببه حيث أن الطاعون حسم معارك كبيرة في العصر الأموي، وكذلك حسم سقوط الأمويين عندما استغل العباسيون الوقت المناسب لإعلان ثورتهم بين طاعونين كبيرين أصابا الشام والعراق في منتصف القرن الثامن الميلادي (الثاني الهجري)، فأن تغيب النصوص الأدبية المتعلقة بهذه الطواعين ليس بالأمر الذي يقبل ببساطة، و يبقى الاحتمال الأكبر لسبب ذلك هو ما ذكرناه سابقا من هول المصائب و عظم الوفيات و كثرتها، سواء كانوا من الشعراء و الأدباء أو من الرواة.

العصر العباسي كذلك شهد الكثير من الأوبئة و الجوائح، لكن يبدو أنها لم تكن بحجم آثار الطواعين التي شهدها العصر الأموي، لسبب كثيرة لعل أسبابها هو تحسن الظروف الاجتماعية والسياسية في ذلك العصر، و لكن هذا ليس مبررا لندرة النصوص المتعلقة بها، حيث من أهم ما نجده في هذا الموضوع عموما نصا لشاعر العصر العباسي الشهير أبو الطيب المتنبي في قصيدته عن الحمى بعنوان "زائرة الليل" إذ تشتد الحمى في المساء، ووصف مقاومته للمرض وسعيه لتحقيق آماله، شبه المتنبي الحمى بالفتاة الخجولة التي يناجيها بشعره، وقال:

وزائِرَتي كأنَّ بِها حَيـــاءً *** فَليسَ تَزورُ إلاّ فـــي الظَّـــلامِ

بَذلتُ لها المَطارِفَ والحشايا *** فعافَتها وباتَت في عِظامي

يَضيقُ الجلدُ عن نفسي وعنها *** فتوسِعُهُ بأنواعِ السقامِ

كأنَّ الصُبحَ يَطرُدُها فَتجـــري *** مَدامِعُها بأَربعة سِجامِ

أراقبُ وقتَها مِن غَيرِ شَـوقٍ *** مُراقَبَةَ المَشوقِ المُستهامِ[11]

يختلف التعامل مع الجوائح و الأوبئة بين مختلف الأمم و الأديان سواء من ناحية المعتقد أو من ناحية الممارسة، حيث أن الكثير من الشعوب و الحضارات عرفت طرق محددة للتعامل معها، المسيحون على سبيل المثال ينظرون إلى المصائب بشكل عام سواء تلك التي تحل بالأفراد أو المجتمعات على أنها عقاب من الإله مقابل ما يجترحونه من آثام و أجرام، لذلك تجدهم يسعون لطلب الغفران في الكنيسة، و تدق الأجراس، و توقد الشموع و غيرها من طقوس إظهار تلقي رسالة الغضب الإلهي، و يتجلى ذلك بشكل خاص في الجوائح و الطواعين، و دليله من العهد القديم ما نجده من انتقام الرب من البشر بتسليط الوباء عليهم كما في نبوءات إرميا و إشعيا.

العرب في القديم تزعم أن الطاعون طعن من الشيطان، ويسمّون الطّاعون رماح الجنّ. قال الأسديّ للحارث الملك الغسّاني :

لعمرك ما خشيت على أبيّ *** رماح بني مقيّدة الحمار

ولكنـــــي خشيت على أبـــــيّ *** رمـــاح الجنّ أو إياك حار

---

[8]- عمرو بن بحر بن محبوب الكناني بالولاء، الليثي، أبو عثمان، الشهير بالجاحظ، الحيوان، دار الكتب العلمية، بيروت، 1424 ه، 326/6.

[9]شمس الدين، أبو العون محمد بن أحمد بن سالم السفاريني الحنبلي، لوامع الأنوار البهية وسواطع الأسرار الأثرية لشرح الدرة المضية في عقد الفرقة المرضية، دمشق، مؤسسة الخافقين ومكتبتها، 1982م، 360/2.

[10]أبو عمرو خليفة بن خياط بن خليفة الشيباني العصفري البصري، تاريخ خليفة بن خياط، تح: أكرم ضياء العمري دمشق، دار القلم، 1397م، ص 138.

[11]عبد الملك بن محمد بن إسماعيل أبو منصور الثعالبي، أبو الطيب المتنبي ما له وما عليه، تح: محمد محيي الدين عبد الحميد، القاهرة، مكتبة الحسين التجارية، ص 102.

يقول: لم أكن أخاف على أبيّ مع منعته وصرامته، أن يقتله الأنذال، ومن يرتبط العير دون الفرس، ولكني إنما كنت أخافك عليه، فتكون أنت الذي تطعنه أو يطعنه طاعون الشّام.

وقال العمانيّ يذكر دولة بني العبّاس:

قد دفع الله رماح الجن *** وأذهب العذاب والتّجنّي

وقال زيد بن جندب الإياديّ:

ولولا رماح الجنّ ما كان هزهم *** رماح الأعادي من فصيح وأعجم

و قال أبو دؤاد:

سلّط الموت والمنون عليهم *** فلهم في صدى المقابر هام

يعني الطاعون الذي كان أصاب إيادا.

و قيل في بعض ما يروى أن النبي صلّى الله عليه وسلّم أنّه ذكر الطّاعون فقال: «هو وخز من عدوّكم»[12]، و يقال أنّ عمرو بن العاص قام في النّاس في طاعون عمواس فقال: «إنّ هذا الطاعون قد ظهر، وإنما هو وخز من الشّيطان، ففرّوا منه في هذه الشّعاب» .

وبلغ معاذ بن جبل، فأنكر ذلك القول عليه.[13]

عموما لدى المسلمين يختلف الموضوع عنه كما في النصرانية مع تأثر بعض الفئات المسلمة بما هو عند الأمم الأخرى، حيث نجد بعض فقهاء المسلمين يعتبرون المصائب خاصة الأوبئة والطواعين عقابا إلهيا مقابل الذنوب و الآثام، لكن من حيث الأصل و العموم فإن المسلمين يتعاملون مع الجوائح والمصائب على أنها قضاء و قدر، تستوجب الصبر و المجادلة والتسليم، مصداقا لقوله تعالى : "إذا أصابتهم مصيبة قالوا إنا لله و إنا إليه راجعون "[14]، و غيرها من النصوص الكثيرة في هذا الصدد، هذا من حيث الأصل و العموم، بالنسبة للأوبئة و الطواعين فإن لها نصوص خاصة تبين طبيعتها و كيفية التعامل معها، لدرجة جعلت المصيبة تتحول في المخيال المسلم من مصيبة و مصغبة إلى رحمة ومتربة، من خلال اعتبار الميت بالطاعون كالشهيد الذي بذل روحه في سبيل الله، و تعتبر أن للصابر على البلاء و المصيبة كالمرابط في سبيل من حيث الأجر و الجزاء، و في هذا التوجيه وجهان الأول أن التسليم بقضاء الله دلالة على الإيمان الموجب للأجر و الثواب، الثاني أن الدعوة إلى الصبر دعوة إلى المواجهة و الأخذ بأسباب رفع الجائحة و دفعها، لدرجة أن بعض فقهاء المسلمين اختلفوا في حكم الدعاء لأجل رفع البلاء، و إن هذا الاختلاف فيه ما فيه من المبالغة باعتبار أن يحمل روحا تصوفية لكنه يعكس حقيقة التعامل مع مثل هذه الجوائح و المصائب.

من أهم الأحاديث الأحاديث النبوية التي نجدها في سياق الكلام عن الجوائح و التي استشهد بها بشكل كبير في كتب الأوبئة، قول النبي عليه الصلاة والسلام "إذا سمعتم به بأرض فلا تدخلوا عليه، وإذا وقع بأرض وأنتم بها فلا تخرجوا منها فرارا منه"[15]، وفي حديث آخر رواه البخاري في عن عائشة رضي الله قالت سألتُ رسول الله ﷺ عن الطاعون فأخبرني أنه

[12]- أبو عبد الله أحمد بن محمد بن حنبل بن هلال بن أسد الشيباني، مسند الإمام أحمد بن حنبل، تح: شعيب الأرنؤوط/عادل مرشد، وآخرون، مؤسسة الرسالة، 2001 م، حديث رقم: 19528، 293/32.

[13]- عمرو بن بحر بن محبوب الكناني بالولاء، الليثي، أبو عثمان، الجاحظ، الحيوان، دار الكتب العلمية، بيروت، 430/6.

[14]سورة البقرة الآية 156.

[15] سليمان بن أحمد بن أيوب بن مطير اللخمي الشامي، أبو القاسم الطبراني، المعجم الكبير، تح: حمدي بن عبد المجيد السلفي، القاهرة، مكتبة ابن تيمية، مسند عبد الرحمن بن عوف، حديث رقم 278، 1/ 133.

"عذاب يبعثه الله على من يشاء، وأن الله جعله رحمة للمؤمنين، ليس من أحدٍ يقعُ الطاعونُ فيمكث في بلده صابراً محتسباً، يعلم أنه لا يصيبه إلا ما كتب الله له إلا كان له مثل أجر شهيد"[16].

كل هذه التفاصيل و القضايا انعكست في التراث الأدبي العربي، إضافة إلى تجربة الأديب الشخصية الخاصة التي يوظفها نصيا طبقا لتوجهه و اعتقاده، فتنعكس التجربة الشخصية من أحاسيس ومشاع، إلى جانب التوصيف الزمني و الاجتماعي للحادثة، يضاف له التجربة الجمعية للكل الشاهد على تلك الحادثة.

الملاحظ أن الأدب المتعلّق بالأوبئة و الطواعين في التراث العربي و الإسلامي، ليس مبحثا خاصة بالأدباء و المؤرخين فقط بل، نجده عند الكتاب الآخرين مثل الفقهاء و المحدثين و الفلاسفة، كل من وجهة نظره، لذلك فإن التعامل مع مثل هذه الظواهر ليس عملية تخييلية انطباعية فقط، بل نجدها أحيانا واقعية تتناول جوانب حياتية تتعلق كيفية التعامل مع الجوائح، إن كان من جانب النظافة، أوالمعاملات المالية زمن الجوائح، أو التسيير الإداري و المدني، أو الإجراء الصحي و غيرها لذلك كتاب و علماء كثر، و حتى نجده بشكل خاص في بعض نصوص الشعر التعليمي خاصة في مباحث العبادات و المعاملات الإسلامية.

هذا هو الشأن في ما يخص الشعر العربي عموما و الشعر في منطقة المشرق العربي على وجه الخصوص، لأن بحثنا يتناول الوباء في منطقة المغرب العربي على وجه الخصوص، و نقصد بالمغرب العربي منطقة شمال إفريقيا و البعض يضيف الأندلس ، و لكن الأولى أن نفرّق بينهما لأن الخصائص الفنية و الثقافية و الأدبية تختلف.

يوصف الأدب في هذه المنطقة على أنّه متأخر في ظهور و تطوره و قوته عن منطقة المشرق العربي ، و هذا أمر منطقي باعتبار أنّ هذه المنطقة مرتبطة في عروبتها بدخول الاسلام إليها و شعبها في الاصل ليس عربيا ، لذلك تأثر الأدب فيها خاصة في بدايته لكنه تطور و ازدهر لدرجة أن هذه المنطقة ابتكرت و اشتهرت بأغراض أدبية كالموشحات و المولديات و الشعر التعليمي و غيره.

هذه المنطقة كذلك لم تتخلف كما نظيرتها في المشرق في تسجيل الجوائح التي عاشتها ، ونجد ذلك في آثار شعراء مهمين في هذه المنطقة، مثل ابن رشيق القيرواني ، و ابن شرف ، و القزاز، والحصري، و ابن هانئ، و أبو موسى حمو الزياني و غيرهم.

نجد هذا النوع من الأدب كذلك في هذه المنطقة في الرثاء و الوصف و الشعر التعليمي وأحيانا حتى الهجاء كما ذكرنا سابقا، و هذا النوع من الأدب يعكس الخلفية الإسلامية لهذه الشعوب من خلال الرضى بقضاء الله و قدره ، و ضرورة أخذ الاحتياطات اللازمة، و الالتزام بالحجر .

قال ابن رشيق:

خرجنا للاستسقاء فرجعنا ، و قد انتشر الجراد حتى كاد أن يحول بيننا و بين الشمس:

بينما نرتجي سحابة مزن *** غشيتنا سحابة من جراد

ليس من قلة و لا بخل رب *** إنما ذاك من ذنوب العباد[17]

فهو يري هنا أن هذه الجائحة التي أصابتهم عقابا إلهيا، و ابن رشيق القيرواني الذي يعد من أهم النقاد والشعراء في هذه المنطقة لكن الذي يبدو من خلال شعره أنه لم يكن بتلك الشخصية التي تحمل عقلية الفقيه الرزين، بل دائما ما كائن دلك الشاعر الثائر الفائر الذي يعجز عن كتم جوانحه وشعوراته، لذلك اعتبر تلك الجائحة كذلك.

[16] محمد بن إسماعيل أبو عبدالله البخاري الجعفي، الجامع المسند الصحيح المختصر من أمور رسول الله ﷺ وسننه وأيامه (صحيح البخاري)، تح: محمد زهير بن ناصر الناصر، دار طوق النجاة، 1422ه، باب حديث الفار، 4/ 175-

[17]- ديوان ابن رشيق القيرواني، دار الثقافة، بيروت، ص 60. وانظر: إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، بيروت، دار الثقافة، 1983، ص 459.

و قال في موضع آخر:

يا رب لا أقوى على دفع الأذى *** و بك استعنت على الضعيف الموذي

مالـــــــي بعثتَ إلي ألـــــــــــف بعوضة *** و بعثت واحـــــدة إلى النمـــــــــرود[18]

و هو هنا يتساؤل كذلك إن كان ما ألم به عقابا إلهيا، و هو بهذا يظهر الوجه الآخر لشخصية ابن رشيق القيرواني العالم المفكر، الذي يتناول القضايا بعقله و ليس بحسه، فيتوجه إلى الله لما ألمّ به من المصائب متضرعا صابر محتسبا، و هو المنهج الذي نجده في التجربة الإسلامية في التعامل مع هذه الظروف الاستثنائية.

و ينقل الأديب المغاربي الآخر الحصري في كتابه زهر الآداب أن أحدهم هرب ليلا على حمار حذارا من الطاعون، فبينما هو سائر إذ سمع قائلا يقول:

لن يُسبق الله على حمار *** ولا على ذى ميعة طيّار

أو يأتى الحتف على مقدار *** قد يصبح اللهُ أمام الساري[19]

فكرّ راجعا، وقال: إذا كان الله أمام السارى فلات حين مهرب.

الحصري في هذا النص و إن كان الخطاب يبدو أنه دعوة أن لا مفر من عقاب الله و جزاءه من حيث الظاهر، بمنطق الرجل البسيط، لكن المرمى البعيد هو إظهار المنهج المتبع في التعامل مع هذه الظروف المتعلقة بانتشار الأوبئة و الطواعين، حيث أن الفرار منها و إن كان يبدو فرار من قضاء الله، فإن مفاسده أعظم من مصالحه، إذا يكون سببا في انتشاره و عدم التحكم فيه، هذا الخطاب يصلح لفئة من البشر، يعرف الشاعر بحكم مهارته في التفاعل مع مختلف السياقات كيف يوظف نصوصه بما يتلاءم مع اعتقاده و إحساسه.

و نجد كذلك حضورا لموضوع لدى شاعر آخر و هو لسان الدين ابن الخطيب، في سياق بعيد عن الوباء، بل في معرض المدح قائلا في حق ابن جابر الهوّاري:

هناؤكم يا أهل طيبة قد حقّا *** فبالقرب من خير الورى حزتم السبقا

بطيبة مثواكم، وأكرم مرسل *** يلاحظكم فالدهر يجري لكم وفقا

فكم نعمة لله فيها عليكم *** فشكراً، وشكر الله بالشكر يستبقى

أمنتم من الدجّال فيها فحولها *** ملائكة يحمون من دونها الطّرقا

كذاك من الطاعون أنتم بمأمن *** فوجه اللّيالي لا يزال بكم طلقا

فلا تنظروا إلاّ لوجه حبيبكم *** وإن جاءت الدنيا ومرّت فلا[20]

مدح ابن الهواري معبرا له عن حبه له من خلال أنه يعيش بمكان لا تقربه الأخطار و الأوبئة و هو مدينة النبي صلى الله عليه و سلم، يعني أن حضور الوباء هنا ليس حضورا حقيقيا واقعيا عاشه الشاعر ليتكلم عنه، و إنما استحضره في مخياله الشعري، كأحد أعظم الأهوال التي ممكن أن تحل بالبشر في حياتهم، فأن يتمنى عدم حلولها بشخص يعبر عن مدى حبه و تقديره له.

---

[18]- ديوان ابن رشيق القيرواني، ص 60.
[19]إبراهيم بن علي بن تميم الأنصاري، أبو إسحاق الحُصري القيرواني، زهر الآداب وثمر الألباب، بيروت، دار الجيل، 1066/4.
[20]- شهاب الدين أحمد بن محمد المقري التلمساني، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، وذكر وزيرها لسان الدين بن الخطيب، تح: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، 7/306.

و بنفس فكرة لسان الدين ابن الخطيب نحد استخدام لمصطلح آخر في الثقافة العربية الذي يعبر عن الوباء و هو الجائحة، إذ نجد في كتاب الحماسة المعربية شعرا لمُسلم بن الْوَلِيد الْأَنْصَارِيّ أَيْضا من قصيدة من الْبَسِيط يقول فيها:

أَعدَدْت للحرب سَيْفا من بني مطرٍ *** يمْضِي بِأَمْرك مخلوعاً لَهُ الْعذر

لَاقَى بَنو قيصرٍ لما هَمَمْت بهم *** مثل الَّذِي سَوف تلقى مثله الخزر

لقـــــد بعثت إِلَى خاقَـــــان جَائِحَة *** خرقاء حصاء لَا تبقـــــي وَلَا تـــذر

أمضى من الْمَوْت يعْفُو عِنْد قدرته *** وَلَيْسَ للْمَوْت عفوٌ حِين يقتدر [21]

الشاعر هنا في معرض الحماسة و التهديد و الوعيد، يشبه زحفه بالجائحة التي تأتي المكان فتجعله هباء، كذلك هو في حال قيامه على عدوه، مستحضرا المخيال البشري للوباء و الجائحة و عظم ما تتركه حين حلولها، بحيث يستحيل أن لا تؤذي حين قدومها، و استحضار الشاعر لهذه الصورة، يدل على الكثير من القضايا المتعلقة بالوباء كونه عقابا لا يرد، و كونه يعم بحيث لا يمكن الفرار منه أومواجهته أو احتماله إلى غير ذلك مما هو موجود في الاعتقادات و الثقافات لدى مختلف الشعوب والأديان.

خاتمة:

الوباء في الآداب العربية عموما ليس غرضا أساسيا كان له ذلك الحضور الرئيسي في النصوص الأدبية القديمة، و إنما يمكن عده موضوعا من مواضيع الحياة التي يوظفها الأدباء و الشعراء في مختلف الأغراض الأدبية الرئيسية، كل أديب حسب ما يرمي إليه، و حسب ما يعيشه من شاعرية، لكن حضور الوباء في الآداب العربية كان عاكسا لحجم المعاناة التي تسبب فيها للشعوب العربية والانسانية، و كانت هذه النصوص شاهدا لظرف عاشته الانسانية وقد تعيشه مرة أخرى، لذلك كانت الآداب هنا شاهدة و معلمة.

المصادر و المراجع:

- ديوان نازك الملائكة، بيروت، دار العودة، 1998م.
- ديوان علي الجارم ، مؤسسة هنداوي للثقافة و العلوم.
- شمس الدين، أبو العون محمد بن أحمد بن سالم السفاريني الحنبلي، لوامع الأنوار البهية وسواطع الأسرار الأثرية لشرح الدرة المضية في عقد الفرقة المرضية، دمشق، مؤسسة الخافقين ومكتبتها، 1982م.
- أبو عمرو خليفة بن خياط بن خليفة الشيباني العصفري البصري، تاريخ خليفة بن خياط، تح: أكرم ضياء العمري دمشق، دار القلم، 1397م.
- عبد الملك بن محمد بن إسماعيل أبو منصور الثعالبي، أبو الطيب المتنبي ما له وما عليه، تح: محمد محيي الدين عبد الحميد، القاهرة، مكتبة الحسين التجارية.
- سليمان بن أحمد بن أيوب بن مطير اللخمي الشامي، أبو القاسم الطبراني، المعجم الكبير، تح: حمدي بن عبد المجيد السلفي، القاهرة، مكتبة ابن تيمية.
- ديوان ابن رشيق القيرواني، دار الثقافة بيروت 1989م.
- إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، بيروت، دار الثقافة، 1983.

[21]- أبو العباس أحمد بن عبد السلام الجرّاوي التادلي، (الحماسة المغربية) مختصر كتاب صفوة الأدب ونخبة ديوان العرب تح: محمد رضوان الداية، دار الفكر المعاصر، بيروت، 1991م، 240/1.

- إبراهيم بن علي بن تميم الأنصاري، أبو إسحاق الحُصري القيرواني، زهر الآداب وثمر الألباب، بيروت، دار الجيل.
- ثوسيويدس، تاريخ الحرب البيلوبونيزية، تر : عمرو الملاح، دينا الملاح، أبوظبي، المجمع الثقافي، 2003.
- ديوان ابن الوردي، تح: عبد الحميد هنداوي، دار الآفاق العربية، القاهرة، 2006.
- عمرو بن بحر بن محبوب الكناني بالولاء، الليثي، أبو عثمان، الجاحظ، الحيوان، دار الكتب العلمية، بيروت.
- شهاب الدين أحمد بن محمد المقري التلمساني، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، وذكر وزيرها لسان الدين بن الخطيب، تح: إحسان عباس، دار صادر، بيروت.
- أبو العباس أحمد بن عبد السلام الجرّاوي التادلي، (الحماسة المغربية) مختصر كتاب صفوة الأدب ونخبة ديوان العرب

تح: محمد رضوان الداية، دار الفكر المعاصر، بيروت، 1991م.

- أبو عبد الله أحمد بن محمد بن حنبل بن هلال بن أسد الشيباني، مسند الإمام أحمد بن حنبل، تح: شعيب الأرنؤوط/عادل مرشد، وآخرون، مؤسسة الرسالة، 2001 م.

الوباء وانعكاسه في الرواية

رواية "إيبولا 76" نموذجاً

Muhammed TURKEY[1]

ملخص

شكّل موضوع الأوبئة إيحاءً كبيرًا للأدباء والكتّاب على مرّ العصور في أعمالهم الأدبية شعرِها ونثرِها، قديمها وحديثها، إذ تناولوا حالات الإنسان الأليمة التي عايشت الأوبئة بتفاصيلها ومآسيها.

والرواية بوصفها مادّة سرديّة قادرة على استيعاب معلومات واسعة، وموضوعات متعدّدة، لا يستطيع غيرها من الأجناس الأدبية استيعابها، لها دورٌ كبيرٌ في تناول مثل هذه الموضوعات، وتسليط الضوء على أوضاع الإنسان وموقفه تجاهها؛ إذ تعدُّ الروايةُ فضاءً رحباً يقدّم صورة الأوبئة ويتناولها في ظروف اجتماعيّة واقتصاديّة وفكريّة سائدة من خلال ما يدور فيها من أحداث تنقلها شخصيّاتها إلى المتلقي.

إنّ ما يميّز روايةً تتناول موضوعًا ما كالأوبئة من كتابة تاريخيّة تتناول الموضوع نفسه هو قدرة الرواية على نقل أخبار ومعلومات لا يعثر عليها القارئ في الكتابات التّاريخية؛ حيث يستطيع العمل الرّوائي تقديم معلومات وافية إضافة إلى نقل مشاعر المرضى والمنكوبين وأحاسيسهم، ولهذا تعدّ رواية الأوبئة وثيقة تاريخيّة أدبيّة، ومرجعًا مهمًّا للقراء.

ويعدّ وباء "إيبولا 76" الذي انتشر في الكونغو وانتقل إلى مدينة أنزارا جنوب السودان من الأوبئة التي طالت الإنسان والمكان وحصدت أرواحًا كثيرة في ظل الفقر وتدني مستوى المعيشة بمختلف أشكالها.

يسعى هذا البحث إلى الكشف عن انعكاس هذا الوباء في رواية "إيبولا 76" للكاتب السوداني الطبيب أمير تاج السر، ويقدم ملخصاً عنها، ثم يوضح أثر الوباء في الشخصيّات، وفي المكان، كما يبيّن اللحظة التراجيدية التي تربط الوباء بالقمع الطبقي، ويعنى بموقف الروائي من الوباء والأوضاع السائدة. ويخلص إلى واقعيّة الرواية ودقتها في التّصوير، وأمانتها في تقديم رؤية فنيّة لأثر الوباء في المجتمع.

الكلمات المفتاحيّة: الرواية، الوباء، إيبولا 76، أمير تاج السر، أنزارا.

ROMANDAKİ SALGIN VE YANSIMASI

"EBOLA 76" ROMANI'NIN BIR ÖRNEĞI

Özet

Salgın konusu, edebiyatçıların şiir ve düzyazı eserlerinde eski ile modern çağlar boyunca büyük bir ilham kaynağı olmuştur. Salgınlar ile yaşayan insanların acı dolu vakalarını detayıyla ele almışlardır.

Roman, diğer edebi türlerin özümseyemeyeceği kapsamlı bilgileri ve çoklu konuları özümseyebilen bir anlatı türü olarak, salgın gibi konularla baş etmede büyük rol oynamaktadır. Salgın sırasında, insanın durumuna ve ona karşı tutumuna ışık tutmaktadır; çünkü roman, karakterlerinin okuyucuya ilettiği olaylar aracılığıyla salgınların imajını sunan ve toplumun sosyal, ekonomik ve düşüncesel koşullarıyla ilgilenen geniş bir alan olarak kabul edilir.

[1] Dr. Öğr. Üyesi, Ankara Üniversitesi

Salgın gibi bir konuyla ilgilenen bir romanı, yine aynı konuyla ilgilenen tarihsel bir yazıdan ayıran şey, romanın okuyucuya tarihsel yazılarda bulamayacağı haber ve bilgileri aktarma yeteneğidir; roman, hasta olan ve olaydan etkilenen kişilerin duygularını iletmenin yanı sıra yeterli bilgi sunmaktadır. Bu yüzden salgın konulu roman, okuyucu için önemli bir edepsel ve tarihsel kaynaktır.

Kongo'da yayılan ve Güney Sudan'daki Anzara şehrine taşınan "Ebola 76" salgını, insanları ve bölgeyi etkilemiştir. Yoksulluk ve her biçimdeki düşük yaşam standardına sahip pek çok inasanın hayatını kaybetmesine neden olan salgınlardan biridir.

Bu araştırma, Sudanlı yazar dr. Emîr Têc es-Sir'in "Ebola 76" romanındaki bu salgının yansımasını ortaya koymayı amaçlamakta ve bunun bir özetini sunmaktadır. Salgının kişilerin psikolojikleri ve yaşamları üzerindeki etkisini açıklamaktadır. Aynı zamanda bölgedeki etkisini de göstermektedir. Salgını toplumsal tabakalaşmaya bağlayan trajik ânın yanı sıra romancının salgın ve toplumsal koşullar üzerindeki konumunu da gösterir. Araştırma, romandaki bilgilerin gerçek olduğu, imajdaki detayların doğruluğu ve salgının toplum üzerindeki etkisi için sanatsal bir vizyonu sağlamadaki doğruluğu ile sonuçlanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Roman, Salgın, Ebola 76, Emîr Têc es-Sir, Anzara.

مقدّمة

تشكّل الأوبئة مصدراً غنيّاً للكتابة الأدبيّة، وتلعب دوراً فاعلاً في غزارة النتاج الأدبي على مرّ العصور. وقد ضربت الأوبئة قديماً مناطق كثيرة؛ فعلى سبيل المثال وقع طاعون عمواس الذي يعتبره ابن قتيبة أول طاعون في الإسلام في عهد الخليفة الراشدي عمر بن الخطّاب[2]، كما شهدت بلاد الشام في عصر المماليك طاعوناً اجتاح معظم مناطق بلاد الشام ومصر وأوروبا، ولشدّة فتكه وسعة انتشاره، أطلق عليه اسم الفناء الكبير[3]، وفي العصر الحديث عمّ الكثير من الأوبئة المجتمعات، كالكوليرا ومرض فيروس كورونا والجدري وإيبولا موضوع دراستنا في هذا البحث، وغيرها.

وفي تناول الأدباء لهذا الموضوع غالباً ما يقومون بالحديث عن انتشاره، مبيّنين آثاره في المكان، كما يسلّطون الضوء على أوضاع الإنسان وردّات فعله تجاهه. وقد عمد معظمهم إلى وصف حالة المجتمع الملازمة لتفشّي الوباء، وبيّنوا موقفهم في لفتات ذكيّة، وإسقاطات خفيّة، مستخدمين في أغلب الأحيان الخيال المرهف في رسم الصورة، وإيصالها إلى المتلقي.

ويظهر موضوع الأوبئة في أدب العصور الإنسانيّة المختلفة، قديمها وحديثها؛ فأثر الأوبئة في الأدب موغل في التّاريخ، والباحث في الأدب العالمي يجد أن الأوبئة شغلت حيّزاً مهماً فيه، فمن الأعمال الأدبيّة التي تناولت موضوع الأوبئة في العصر الحديث، ولا سيّما في الرّواية، منها: رواية "الطّاعون" للرّوائي الفرنسي ألبير كامو، ورواية "الحب في زمن الكوليرا" للكاتب غابرييل غارسيا ماركيز، ورواية "الموت في البندقيّة" لتوماس مان، ورواية "العمى" لجوزيه ساراماغو، وغيرها كثير.

ومن الروايات العربية التي تناولت موضوع الأوبئة رواية "الحرافيش" لنجيب محفوظ، ورواية "الأيام" لطه حسين، ورواية "عطارد" لمحمد ربيع، ورواية "أمريكا" لربيع جابر، وغيرها.

أما الرّواية التي سيتناولها هذا البحث، وهي رواية "إيبولا76" للطبيب السّوداني الروائي أمير تاج السرّ؛ فهي من أهم الرّوايات التي تناولت الأوبئة في العالم العربي، فوباء إيبولا انتشر عام 1976 في الكونغو وانتقل بواسطة رجل

[2] أبو محمد عبد الله بن مسلم، ابن قتيبة، المعارف، تح: ثروت عكّاشة، (دار الكتب، القاهرة، 1960)، 601.
[3] محمد بن عبد الله بن محمد اللواتي، ابن بطوطة، تحفة النظّار في غرائب الأمصار وعجائب الأسفار، تح: على منتصر الكتاني، (مؤسسة الرسالة، بيروت، 1981)، 114.

سوداني إلى منطقة أنزارا السودانيّة، وخلف أضراراً كثيرة طالت الإنسان والمكان. وتمتاز هذه الرواية عن غيرها من الرّوايات بأنّها عرّت الواقع المعيشي السائد في زمن انتشار الوباء، وسلّطت الأضواء على حالات الظلم والفساد والاستغلال والتبعيّة والتمييز الطّبقي وانتشار الجهل والبطالة في المجتمعات الأفريقيّة آنذاك.

1. تعريف بالوباء

يعتبر فيروس إيبولا من الأمراض حديثة الانتشار حيث تم ظهوره في العقود الأربعة الأخيرة، وأول ظهور له كان في الكونغو عام 1976، إذ يسبّب فيروس إيبولا الحمى النّازفة الفيروسيّة، وهو أحد أكثر الأمراض فتكاً، حيث يؤدّي إلى موت 50-90% من الحالات السّريريّة. والحمى النّازفة عبارة عن نزيف دموي يتسبّب فيه الفيروس عندما يهضم الخلايا والمواد الكيميائيّة التي تعمل على تجلّط الدّم، وهنا تكمن خطورته؛ إذ يؤدّي إلى نزيف دموي حادّ ودون توقّف، وفي غالبيّة الحالات يتسرّب الدّم من مختلف فتحات الجسم مثل (العيون والأنف وحتّى بصيلات الشّعر)، وفي حالات أخرى فإنّه يمكن أن تنزف أيضاً أجزاء من بطانة الأمعاء، وتكون الصّدمة النّفسيّة لدى المرضى كبيرة، وهي التي تؤدّي إلى الموت في الغالب"[4].

2. تعريف بالروائي

ولد أمير تاج السّر[5] في شمال السودان عام 1960، وتلقى تعليمه الأولي هناك، وعاش في مصر بين عامي 1980-1987 حيث تخرج في كلية الطب جامعة طنطا، وهو يعمل حالياً طبيباً باطنياً بالعاصمة القطرية الدوحة. بدأ ممارسة الكتابة في مراحل مبكرة جداً من حياته، وأصدر دواوين شعر بالعامية السودانية، وفي عام 1985 بدأ يكتب الشعر بالفصحى، ووصل لمراحل متقدمة، وكانت قصائده تنشر في مجلات كبيرة ومزدهرة في ذلك الوقت مثل "القاهرة" و"إبداع" و"المجلة" و"الشرق الأوسط"، وكان يتوقع الكثير من أصدقائه أن يظل مستمراً في كتابة الشعر، لكنه في العام 1988 كتب أول رواياته "كرمكول" وكان حينها أنهى دراسته في جمهورية مصر العربية واستعد للعودة. بعد عودته للسودان بدأ ممارسة الطب، وعمل في أماكن بعيدة، ولكثرة التنقل والانشغال بتكوين الذات في مجال العمل، انقطع عن الكتابة لسنوات طويلة، حتى انتقل في عام 1993 للعمل في الدوحة.

في عام 1996 كتب روايته الثانية "سماء بلون الياقوت" بعد انقطاع عن الكتابة دام عشر سنوات، ثم تلتها رواية "نار الزغاريد" ثم "مرايا ساحلية" وغيرها الكثير من الرّوايات.

أما البداية الحقيقية والتي تمثل مرحلة الانطلاق والانتشار الواسع النطاق، كانت في عام 2002 عندما كتب الطبيب تاج السر روايته الأشهر "مهر الصياح"، وهي رواية ضخمة ذات طابع تاريخي، والتي حققت انتشارا كبيرا وأصداء بعيدة، وتلتها رواية "زحف النمل" وبعد ذلك تواصلت التجربة مروراً بتوترات القبطي والعطر الفرنسي، وصولا لـصائد اليرقات، وإيبولا 76، وأرض السودان.

3. ملخص الرّواية

في حي من أفقر أحياء "أنزارا" في جنوب السودان خرج لويس نوا الشّخصيّة الرئيسيّة في الرواية - وهو عامل في مصنع نسيج - ليودّع حبيبته التي علم بموتها وغمره الحزن لفقدها. هناك على قبر الحبيبة التي غابت، أخذ يسترجع ذكرياته معها، حين تعرف عليها في ذلك الفندق الذي كانت تعمل فيه كعاملة تنظيف، وحينها كره زوجته وتعلق بها، وكان يهرع إليها كل شهر، يزودها بشوقه ومجونه وكيس مليء بالطعام يكفي لعدة أيام. أمام القبر لم يقف كثيراً، لكنه كان يشعر بأنفاس المرأة تعبق في وجهه، اشترى وردتين ألقاهما على القبر ومضى. وفي إحدى شوارع العاصمة الكونغوليّة تعرّف على فتاة ومارس الجنس معها أياماً، وعاد إلى مدينته مصاباً بوباء إيبولا الذي كان منتشراً في الكونغو آنذاك.

وفي بيته كانت تنتظره زوجة معلقة بأمل يشبه الخيبة، أن يعود فيمنحها طفلا ذكرا، تسميه "ماجوك" على اسم خالها الراقص في فرقة الفنون الشعبية.

---

[4] رولا الملقي، حمى الإيبولا النّازفة، إشراف الدّكتور مصلح المصلح، قسم علم الأحياء المجهري الإكلينيكي، (الشّارقة، الإمارات العربيّة المتّحدة 2014)، 36.

[5] ويكيبيديا، (20 مايو 2020)، أمير تاج السر،
https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%A3%D9%85%D9%8A%D8%B1_%D8%AA%D8%A7%D8%AC_%D8%A7%D9%84%D8%B3%D8%B1

لم يكن يعلم لويس نوا بأن إيبولا في انتظاره، وكأنه على موعد معه. رنا إليه، حدق به واختاره، رغم أن لويس لا يملك من الوسامة شيئاً؛ فوجهه مليء بالبثور وأنفه أفطس وشفتاه مشققتان وكتفاه متهدلان، وهو ربما لم يبلغ عقده الرابع، لكن صحّته جيّدة، ولا يشكو من أي مرض.

في البيت، استقبلته زوجته كما لو كانت عاشقة متيّمة، وقد جهّزت له أطايب الطعام، وكان لسان حالها يردد: "أعطني هذا الطفل الذي ابتغيه منك وبعد ذلك أغرب عن وجهي لا أريد رؤيتك."

عجب لويس من هذا الاستقبال، وفي اليوم التالي حين تركها ليغادر الى عمله، تمنى لو يعرف السبب، وهي تنظر إليه، وتؤكد لنفسها بأن غيابه أفضل من حضوره بالنسبة لها خاصة إن حقق لها مرادها. لكن قبل أن تحلّ الظهيرة، جاء من يخبرها بأن زوجها في المستشفى يصارع الموت، وحين وصلت ونظرت إليه، لم تفكر بموته أو بقائه حيّاً، كانت فقط أسيرة هاجس واحد، طفل يجعلها مستقرة وحالمة بغدٍ أفضل.

كان إيبولا قد كثّف حضوره داخل المستشفى وخارجها، في الأحياء الغنية قبل الفقيرة، وأخذ يحصد العشرات وليس من فرق عنده بين شاب أو فتاة، أو عجوز أو شاب متعلم أو جاهل. وداخل المستشفى، كان يعمل طبيبان: نصر الدين أكوي، والطبيب الآخر لوثر، كان الاثنان مسلمين، لكن نصر الدين يعتنق الصوفية، أما الآخر فكان وثنيّاً، لكنه لا يتدخّل ولا يجادل في المعتقدات الدينية. كان الطبيبان، لا يملكان أي مواهب في الطب، فقط يمارسان المطلوب من مستلزمات المهنة، ولكنهما الآن في وضع أشبه بامتحان عسير.

الحكومة قالت في بيان أصدرته، بأن العدو الذي يكتسح البلاد، من الصّعب السيطرة عليه، أو الحدّ من انتشاره، فلا المدافع تنفع لقتله ولا القنابل والمتفجرات، وها هو يدخل أيّ جسد يختاره. في المستشفى كان الطبيبان يعملان ما بوسعهما ولا يتأخران أو يتقاعسان، حتى أنهما لم ينتبها لخروج لويس نوا الذي فاجأته صحوة الموت، فخرج يبحث عن طعام يسدّ به معدته الخاوية، ويختلق شجاراً مع زوجته ويفكر بأنه سيخونها مع أول عابرة سبيل.

غادر إيبولا جسد لويس نوا ليعانق جسدَ الطبيب نصرالدين أكوي الذي مات على الفور، لم تشفع له شهادة الطب، التي يحترمها العالم أجمع، لم يحترم إيبولا إخلاص هذا الطبيب وتفانيه، لكنّه ألقي في بيته ليموت بعيداً عن صحوات الموت الفضائحيّة. أما الطبيب الثاني لوثر فقد فجع بموت زميله، وقال: إن أقل تقدير يمنح لهذا الطبيب أن يُدفن في مقبرة خاصة به، تليق بعظمة وجلال تضحياته.

أما جيمس أراك، صاحبُ المصنع الذي يعمل به لويس نوا فقد افتتح مصنعه وسط الدمار والموت، وأرسل يطلب من نوا أن يبحث عن عمال أصحّاء، ليباشروا العمل بالآلة الجديدة التي تصنع الأقنعة التي تحارب إيبولا. تمنى لويس نوا بدلاً من إحضار العمال، لو أنه يقتل هذا التاجر الشّره، الذي يتحدّى الموت بكل برودة أعصاب؛ فهو يضحك في أعماقه، ويشعر بأن الحظّ يقف إلى جانبه ضد كلّ الأخطار التي واجهته في حياته، يفكر بأن الوباء سيمضي قائلا: "إيبولا لن يراني، لن ينتبه لي، سيعبر دون أن يلتفت نظرة، أو يفكر بالدخول إلى جسدي".

العازف الشهير روداي مونتي يجلس في بيته الجميل الأنيق في أرقى أحياء المدينة، محاطاً بأصدقائه والفتاة التي رباها والتي هي أشبه بيده اليمنى يعتمد عليها في كل شيء. يتذكر بأنه لامس لويس نوا الذي سمع بأنه وقع ضحية المرض، ولم يسمع أنه غادر المستشفى، ويفكّر بأنه حتماً التقط العدوى، وبأن إيبولا سيقضي عليه. فتاته دارينا هي الأخرى قلقة وتنتظر الموت، أو الخلاص من هذا العازف الثرثار، الذي يطرح نظرية "حاربوا الموت بالفن"، والجميع يسخر منه ويهزأ بنظريته تلك، أي حرب وأي فن وأي سخافات يتشدق بها هذا العازف المستهتر، هذه الكلمات تهمس بها دارينا لنفسها وهي تكيل التُهم والشتائم وتلعن حظها الذي جعل منها مجرد لعبة يحرّكها هذا الرجل بين يديه.

في المستشفى يُعلن الطبيب الوحيد لوثر بأن الأدوية نفدت وكذلك المسكنات، والشاش والمحاليل، وأن المستشفى لم يعد يتسع لتدفق حاملي الوباء، وأنه كطبيب ليس بيده أيّ حلّ، والدولة تصدر قراراً تمنع دخول أو خروج أي كائن حيّ، وذلك للحدّ من انتشار المرض.

وفي المستشفى أيضاً، تسرّب خبر مفاده أن طائرة ستصل خلال دقائق محملة بأدوية وطاقم طبي وعمال إغاثة، أو ربما طائرات سيكون عملها أن تنقل الناس إلى مكان لم يقصده إيبولا.

في المصنع انتبه لويس نوا لتحليق الطائرات وحين خرج ليتفقد الأمر نهره جيمس قائلاً: "ليست من طائراتنا عد إلى عملك". تجمهر الناس أمام الساحة، حيث حطت الطائرات، والأمل بالنجاة يغشى قلوب الجميع، رجالاً ونساء أطفالاً وشيوخاً. يتعلقون بأهداب الأمل بالخلاص من قاتل يرتكب جريمته ويمضي ساخراً دون أن يرفّ له جفن.

جاءت الطّائرة في مهمة محددة، وهي إخلاء الرعايا الأجانب الذين جاؤوا إلى البلاد في مهمات تُعتبر إنسانية، فها هي حكومتهم تنسى أو تتناسى ذلك، وتحملهم بطيرانها لكي يكونوا بعيدين، وبعيدين أكثر عن الشعور بالذنب؛ حكومتهم أرسلت نجدة لإنقاذهم، وأكّد قائد الطائرة، بأنهم سيعودون وسيكون معهم طاقم طبي، وفرق إغاثة وعمال وأدوية ومحاليل ومسكنات للصداع، وحلت محل الأمل خيبة كبيرة نالت من العقول والأرواح.

4. انعكاس الوباء على الإنسان

على الرغم من أنّ عنوان الرواية الذي يعدّ أوّل نافذة على العمل يشير إلى نوع من أنواع الوباء في كلمته الأولى، وهذا دليل على اهتمامها به، لكنّ وصفها بالرّقم 76 يولّد تساؤلات عديدة حول الصّفة؛ فالعنوان يؤدي وظائف عديدة، فهو يتنقل بين "وظيفة تأسيسيّة، إلى إغرائيّة، إلى انفعاليّة، إلى اختزالية تكثيفيّة"[6]. و "المؤلّف حين يضع عنوانا لعمله، فإنّه لا يضعه دون سببٍ"[7]، فالرّوائي كتب روايته عام 2012، فما السرّ القابع وراء الصفة في العنوان؟ إنّ الإيحاءات التي يومئ إليها العنوان كثيرة، لكن قارئ الرواية يدرك منذ صفحاتها الأولى أن الوباء الذي يتحدّث عنه الكاتب تفشّى في عام 1976 في الكونغو، ثم انتقل إلى أماكن أخرى، عن طريق لويس نوا العامل في مصنع النسيج.

تصف هذه الرواية الآثار الأليمة التي خلّفها الوباء في الكونغو وفي أنزارا المدينة التي انتقل إليها على الحدود السودانيّة، على الإنسان؛ فقد ارتاع الجميع من هذا الوباء الفاتك، وهو "لا يدري أنّه يروّع النّاس منذ فترة في تلك البلاد، ما الذي لفت نظره في لويس نوا، ليضطرب كل هذا الاضطراب، ليقرّر الهجرة عبر دمه إلى بلاد أخرى، بعد أن كثر عليه النباح في بلده الأصلي"[8]، تمثّل هذا النباح الطويل الذي يخفي خلفه الكاتب الكثير من الآلام بإرسال الدول المعنيّة بالوباء جرعات من مصله إلى الدول المتقدّمة لإنتاج علاج يميته إلى الأبد.

وقد أخذ الوباء شعاراً كتب على صندوق أحد السّحرة الموجودين في شارع زومبي الشهير في العاصمة كنشاسا "جمهوري الكريم، يرجى عدم المصافحة أو العناق المباشر مهما كان السّبب"[9]، لقد تمكّن الوباء من جسد لويس نوا، وبعد أن وصل أنزارا من رحلته المحمومة التقى أوّل الأمر بصديقه الكيني أوقيانو الذي كان يعمل معه في مصنع النسيج، فصافحه، ثم توجّه إلى بيته ليغرز وباءه في جسد زوجته المهجورة منذ سنتين، وبعد خروجه إلى المصنع صبيحة اليوم التّالي بدت عليه أعراض الوباء، فقد أحسّ "بإعياء طفيف، ثم صداع في الرأس والعينين، ثمة رعشة خفيفة، ورشح بالأنف، وألم في الركبتين، ولاحظ وجود بقع حمراء على إحدى يديه، وتأكد له أن كل ذلك من مضاعفات المتعة التي ظل يتداولها عدّة أيّام بين جسد كانيني الجائع المحترف، وجسد تينا الذي ارتدّ صبيّاً بعد أكثر من عامين"[10]. وكانيني هذه هي الفتاة الكونغولية التي انتقل منها المرض إلى جسد لويس نوا.

لم يكتف الوباء بنفث السّم في جسد لويس نوا، بل أراد أن يتكاثر في أجساد كثيرة. لقد نقل لويس نوا إلى المستشفى في لوحة حزينة تقطر أسى، لكنّ الأمر المخيف هو "أن إيبولا الرّهيب كان يلوّنها بنزق وشهوة، كلّ من كان في داخل اللّوحة ميّت لا محالة"[11].

ولعلّ المشهد الأكثر تراجيديّة في الرّواية من المشاهد الكثيرة إصابة أحد الطبيبين الوحيدين اللّذين يعملان في المشفى بهذا الوباء، سقط الطبيب نصر الدين أكوي، و "حُمل إلى بيته ليموت بعيداً عن فضائح صحوات الموت".[12]

---

[6] بسام قطوس، سيمياء العنوان، (مكتبة كنانة، إربد، 2001)، 49.
[7] محمّد الأحمد، "رواية السيرة الذاتية ثلاثية بقايا صور والمستنقع والقطاف لحنا مينة نموذجًا"، مجلة الدراسات العلمية الشرقية 1/11 (نيسان 2019)، 267.
[8] أمير تاج السّر، إيبولا 76، ط1 (دار السّاقي 2012)، 4.
[9] إيبولا 76، أمير تاج السّر، 11.
[10] إيبولا 76، أمير تاج السّر، 22.
[11] إيبولا 76، أمير تاج السّر، 25.
[12] إيبولا 76، أمير تاج السّر، 39.

لم يؤثّر الوباء على حياة الإنسان الحيّ الذي يعيش في فترة تفشي الوباء وظهوره فحسب، بل امتدّ أثره ليصل إلى حلم الزوجين بالإنجاب؛ فلويس نوا لم يرزق بطفل قبلُ، والآن تحلم زوجته بطفلٍ يضيف جديداً إلى ركود البيت، ونوا يفكّر بمسألة الطّفل، لكن هيهات يحدث هذا في ظل وجود الوباء اللّعين، فإيبولا "يفكّر بأنّها لن تحدث أبداً، حتّى لو كان ثمة خصب موجود في عروق الرجل أو مبيضيّ المرأة"[13].

لقد عرضت الرواية في ومضاتٍ إيحائيةً مليئةً بإشارات بليغة عن أولئك الذين يحتضرون على فراش الموت، لكنّهم يتلفّظون فيما سمّاه الكاتب صحوات الموت الفضائحيّة كثيراً من المشكلات التي يعانون منها، وتبدو متجذّرة في المجتمع آنذاك، فكلّ هذه التّصريحات تدور في الفلك نفسه "رجل يخون امرأته، وامرأة تخون زوجها، عامل منشأة صناعيّة يتغطرس على رئيسه المتغطرس، ويسبّه، واحدة من نساء الماخور شاهدت عورات سلاطين القبائل المحترمين ورسمتها في حكي بذيء، شيخ وقور يقرّ بأنّه كتب قصائد الغزل في طالبات المدارس ومزّقها"[14].

وصوّرت الرّواية أثر الوباء في دفع النّاس إلى الهجرة، فعلى الحدود يكمن الرعب الحقيقي الذي خلّفه الوباء، فهو على الحدود الكونغولية "شديد الوطأة، وقد تجمهر الفارّون من الكونغو، بمن فيهم السّاحر الكبير جمادي أحمد، يتسوّلون الرحمة من حرّاس الحدود الذين لم يسمعوا بالرّحمة كثيراً، ولم يقرؤوها، في تلك الأوامر التي وصلت إليهم من رؤسائهم"[15]، هؤلاء المسلّحين الذين قاموا في زخة واحدة من الرصاص بقتل كل الحمير التي جاءت بالمفزعين إلى حدودهم. ولم تكن الحدود مغلقة أمام الناس في الكونغو فحسب، بل كان الوجهة التي يقصدونها، وهي الجنوب السوداني، قد تلقّى حرس حدودها الأوامر بمنع الدخول والخروج، بل وحتّى "في الحدود الدّاخلية التي تربط أنزارا ببقيّة مدن الجنوب، ولو فُرض أنّهم أيضاً سمحوا بالتّسرّب هنا، في هذه البقعة اليائسة، فالقصّة ما تزال بحاجة إلى تدقيق"[16].

وأظهرت الرواية من خلال عبارة كتبت على صناديق أحد السّحرة تحذّر من المصافحة والعناق المباشر، قيام الدّولة باستغلال هذا الوباء في كمّ أفواه المواطنين، والإمعان في إذلالهم وتجويعهم، ومطالبتهم بالخنوع مهما حصل لهم "كأن يكتب عنوان بارز على صحيفة محليّة: بأمر من الحكومة، يرجى عدم الاحتجاج، حتّى لو مات الشّعب كلّه"[17].

ووصفت الأمراض الاجتماعيّة السائدة في المجتمعات المتخلّفة، كانتشار ظاهرة الشّعوذة، وعدم توفّر فرص العمل، والتّخلّف في شتّى ميادين الحياة، النّاتجة عن الجهل المطبق كما صوّرته الرّواية "عدّة أيّام فقط، وينتهي كل شيء، وإلى أن تكتشف سلطات هذه المنطقة المحرومة من سرعة البديهة، بحكم بعدها وبدائيّتها، وتسلّط عادات الجهل على مجتمعها، يكون القاتل الرّهيب قد قضى على ثلث السّكّان، بلا أي مقاومة تذكر"[18].

ومن أبرز الظّواهر السّيّئة المقيتة التي تحدّثت عنها الرّواية، والتي انتشرت في ظل تفشّي الوباء الاستغلالُ، هذه الظّاهرة التي عادة ما تنتشر في المجتمعات الفقيرة، ولا سيّما عند ضعاف النّفوس، فيجنّدون كلَّ شيء لديهم لجمع الأموال، وهذا ما فعله صاحب معمل النّسيج جيمس رياك؛ فقد استغلّ قلة فرص العمل في منطقته، ومارس طرق إذلال حقيرة على جميع العاملين في مصنعه الوحيد الذي ما زال يعمل "وبالرّغم من أنّ مكافآته الشّهريّة التي يمنحها اعمّال مصنعه، كانت شحيحة للغاية، وتعدُّ أقرب لصدقات التّسوّل منها إلى مكافآت العمل، إلّا أنّ الجميع كانوا متمسّكين بالعمل في مصنعه، وبعيدين تماماً عن خرق قوانينه، بسبب البطالة التي يمكن أن تنالهم جميعا لو تمرّدوا"[19]، إضافة إلى مخالفة صاحب المعمل للقوانين والأنظمة في تشغيل الأطفال؛ فقد كان أولياء الأمور يسرّبون أولادهم بالتّعاون مع القساوسة الأوروبيين، وبعض المحليين المجتهدين، ويرسلونهم إليه لتشغيلهم، "وكان يوظّفهم بكل سرور، متناسياً تلك اللافتة التي كتبها بخطّ يده، وعلّقها على مدخل المصنع والتي تقول: لا لتوظيف الأطفال"[20].

5. انعكاس الوباء على المكان

[13] إيبولا 76، أمير تاج السّر، 22.
[14] إيبولا 76، أمير تاج السّر، 74.
[15] إيبولا 76، أمير تاج السّر، 52.
[16] إيبولا 76، أمير تاج السّر، 54.
[17] إيبولا 76، أمير تاج السّر، 11.
[18] إيبولا 76، أمير تاج السّر، 22.
[19] إيبولا 76، أمير تاج السّر، 22-23.
[20] إيبولا 76، أمير تاج السّر، 23.

للوباء تأثير في المكان، وقد صوّر الروائي المكان بدقّة هدف من خلالها إظهار النتائج السلبيّة التي لحقت به نتيجة تفشّي الوباء، فلا يخفى على قارئ الرّواية مدى احتفال الرّوائي بالمكان كالبيوت والمحال التّجاريّة والسّاحة الرّئيسيّة في المدينة والشّوارع والأسواق والمنشآت الصناعيّة والمستشفى الوحيد في المدينة الصّغيرة وغيرها. والمكان في أي عمل روائي يرتبط إضافة لارتباطه بالزمان والشّخصيّات بالأحداث؛ فهو يشكّل مسرحاً لهذه الأحداث التي تقوم بها الشخصيّات المختلفة، فهو "لا يتشكّل إلّا باختراق الأبطال له، وليس هناك بالنّتيجة أي مكان محدد مسبقاً، وإنّما تتشكّل الأمكنة من خلال الأحداث التي يقوم بها الأبطال"[21]. ويستولي على المكان المصوّر في الرواية بؤس المدينة المنهكة بالوباء وشقاؤها والذي يمتد بدوره إلى الأحداث المأسويّة التي ضجّت بها الرواية من أوّلها وحتّى آخر كلمة فيها.

وبما أنّ الرواية تتحدث عن الوباء وانعكاسه على المكان والإنسان، فقد أصبح من البديهي احتفال الروّائي بالمكان، فاتّجاهات الكتابة الرّوائيّة تحدّد دائما طبيعة التّعامل مع التّقنيّات الرّوائيّة، ومنها تقنيّة وصف المكان، فإمّا أن تتم العناية به بشكل كبير، وإمّا أن يتضاءل الاهتمام به على حساب التّقنيّات الأخرى؛ "لأنّ حاجة المضمون إلى شكل يؤطّره، وهو الذي يحدّد العناية بالمكان، فإمّا أن تتم العناية بهذا المكان، وإمّا أن تتضاءل أو تتّخذ شكلا جديدا للأساليب السّابقة في الكتابة الرّوائيّة"[22].

والأمكنة التي صوّرها الروائي لمدينة أنزارا تحمل في ثناياها معالم هويّة ثقافية خاصّة بمجتمع هذه المدينة، وتحاكي الواقع وتبني على منواله[23]، وتخيّم عليها حالات من البؤس والعناء، وهذا ما ظهر جليّاً في أثناء تصوير نقل حامل الوباء لويس نوا إلى المستشفى على الأكتاف بعدما رفض صاحب المصنع المحتكر المستبد نقله بسيّارة الجيب القويّة؛ فاللوحة التي تركض في الشّوارع "لم تكن غريبة، ولا لفتت أعين المارّة كثيراً، وقد اعتاد النّاس في أنزارا، وكثير من مدن الجنوب، مثل تلك اللّوحات التي يرسمها المرض، وتلوّنها ريشات الحياة الخشنة، شخص محمول على السّواعد في لحظة ضعف، امرأة تلد طفلها، وترضعه في المسافة بين بيتها والمستشفى .."[24]، فمدينة أنزارا التي ضربها الوباء معتادة على صور الفقر والبؤس والمرض، لكنّ هذا الوباء غيّر صورها، وزاد أوجاعها، وقد كان كل شيء في هذه المدينة يزحف في المدينة ليكون ملكاً لإيبولا ووحده من يقرّر الفرح في هذه المدينة والاستمتاع بالحفل الموسيقي الذي سيقيمه روادي مونتي "ومن يرقد محتضراً، نازفاً دمه، عند الطّبيبين الذين سيعلقان في حالة لويس نوا، وحالات أخرى ستتبعها، حتّى ينجلي أو لا ينجلي الأمر"[25].

وصوّرت الرّواية خواء جميع المنشآت الصّناعية من رائحة العمل باستثناء مصنع رياك "الذي ما زال يعمل في إنتاج الأقنعة الواقية، اللّوحات المأساويّة التي تمثّل المرضى محمولين على السّواعد، وعربات الكارو، ومجرورين في الأرض الخشنة. ركود المدارس، ودوائر العمل الحكوميّ، واستعداد الكثيرين ممّن يملكون قرار الفرار، وتكاليفه، إلى الهجرة، قبل أن تغلق الحدود، وتعزل المدينة عن العالم الخارجي"[26].

أما المستشفى وهو المكان الحكومي بامتياز لم يكن بعيداً عن صور الخواء الذي لحقت به جرّاء الوباء الذي حصد كلّ شيء في المدينة؛ فبعد شفاء لويس نوا وعزمه الخروج من المستشفى لم ير فيه سوى "الصراصير المقاومة للقحط المسيطر، بالقناعة وبعض السّحالي التي تستكشف الوضع من شقوقها، وتفرّ، وخيوط عنكبوت تتسلّق السّقف المدهون بالدّخان"[27]، هذا الوضع الكارثي رسمته الرّواية بدقة متناهية، أبرزت وضع المجتمعات المتخلّفة التي زادها الوباء عناءً وبؤساً.

حتى الشوارع أصابها الوباء، فبدت بعد خروج نوا من المستشفى خاوية من الحركة، فكانت "يابسة، ومحمومة هي أيضاً بهجير أغسطس، ولا رائحة للمرض في طقس استوائي، من المفترض أن يكون ممطراً بلا توقّف طوال العام"[28].

---

[21] حسن بحراوي، بنية الشّكل الرّوائي الفضاء الزّمن الشّخصيّة، ط1 (المركز الثّقافي العربي، بيروت، الدّار البيضاء 1990)، 38.
[22] صبيحة زغرب، غسّان كنفاني جماليات السّرد في الخطاب الرّوائي، ط2 (عمّان، دار مجدلاوي للنّشر 2006)، 65.
[23] محمد الأحمد، "دوال الهوية الثقافية وتحوّلاتها في رواية السيرة الحلبية"، *مجلة كلية الإلهيات في جامعة بايبورت* 11 (حزيران 2020)، 103.
[24] إيبولا 76، أمير تاج السّر، 25.
[25] إيبولا 76، أمير تاج السّر، 32-33.
[26] إيبولا 76، أمير تاج السّر، 39.
[27] إيبولا 76، أمير تاج السّر، 49.
[28] إيبولا 76، أمير تاج السّر، 51.

وفي السّاحة الرّئيسيّة التي جهّزت بأدوات بدائيّة جداً وقليلة لتلقّي حالات الإصابة بالمرض أكّد شهود عياد عديدون "أن الحفرة الجماعيّة التي تحوي معظم الذين سقطوا وأكملوا صحوة موتهم، وماتوا في النّهاية، ليست خالصة للموتى وحدهم، أكّدوا أنّ فيها أرواحاً تصرخ، وتطلب النّجاة بإلحاح، ولم يملك أحد جرأة كاملة ليمدّ تلك النّجاة"[29]. أراد الروائي من خلال تصوير المكان (الحفرة) التي غصّت بالأحياء والأموات على حدٍّ سواء أن يبيّن انعدام القيم والمبادئ التي سيطرت على الإنسان في تلك المجتمعات المتخلّفة. هذه الحفرة أطلق عليها حفرة الموت حيث "بدت فوّهتها فائرة من شدّة اللّظى، وترسل رائحة الأجساد المتحلّلة، جنباً إلى جنب مع صرخات الأرواح التي تأبى أن تستسلم لقدرها"[30].

6. موقف الرّوائي من الوباء ومسبّباته

يقف الروائي كغيره موقف المحذّر من الوباء وما يصاحبه من حالات الخوف والرعب التي تسيطر على مشاعر النّاس، وهو موقف إنسانيّ حضاري بنّاء، يسعى من خلاله ما أمكنه ذلك إلى تخليص المنكوبين من عذابات الوباء وقسوته، فأمير تاج السّر بحكم عمله طبيباً وضع يده على الألم في هذه الرواية التي تعدّ رواية وبائيّة بامتياز، فمن خلال العنوان نستطيع أن نتبيّن موقف الرّوائي مبدئيّاً من هذا الوباء الذي انتشر في مدينة أنزارا عام 1976؛ فالروائي كتب روايته في عام 2012، أي بعد وقوع الوباء بعقود، وكأنّه يحذّر من حدوثه مرّة أخرى، ويدعو إلى اتّخاذ التّدابير المناسبة في حال وقوعه، وبالفعل عاد الوباء نفسه بالظهور بعد عامين في مناطق من قارة أفريقيا وغيرها.

إنّ موقف الرّوائي من الوباء يظهر من خلال استنطاق شخوصه أحيانا بأشياء يريد قولها، وبأفعالها أحايين أخرى، ومن المواقف التي برزت في صفحات الرواية الأولى، والتي اعتبرها الروائي السبب الرّئيس في حدوث هذا الوباء، إدانته الصريحة لمبدأ الحصول على السّعادة في ظلّ إشباع اللّذة، وهذا ما فعله بطل هذه الرواية لويس نوا عندما جلب الوباء بلذّته في أثناء الاتصال الجنسي الذي حصلت في الكونغو "وقد جاء لويس نوا إلى الكونغو في زيارة حزن مباغتة، حين علم مصادفة من أحد العائدين من كنشاسا بموت امرأة دغدغت قلبه وشهوته في العامين الأخيرين، مستولية على كل ودّ كان يكنّه لزوجته في السّابق"[31]، إنّها إذن الخيانة الزّوجيّة المقيتة التي أبداها المؤلّف وجعلها سبب انتقال الوباء وتفشّيه في عالم يرزح أصلاً تحت وطأة الجهل والتّخلّف والظلم والشّعوذة والعبوديّة.

وقد اعتبر الرّوائي الجهل المطبق في تلك المساحة الشاسعة من الأرض والتّخلف النّاجم عن هذا الجهل، والاستغلال الذي نمذجه في شخصيّة رياك صاحب مصنع النسيج أشدَّ فتكاً من الوباء نفسه الذي حصد أرواح الكثيرين؛ ولهذا أراد لويس نوا أن يقتل صاحب المعمل المستغل "الغريب في الأمر أنّ إيبولا لم يتحاوم حولهما في تلك اللّحظة، كأنّه ترك نوا وشأنه، بعد أن أبلغه رسالة في غاية العنف، وكأنّ رياك لا يهمّه في شيء، أو يدّخر له موتاً كبيراً يليق به. موت واحد مثل جيمس رياك في مدينة محدودة الطّموح مثل أنزارا، سيكون موتاً ترفيهيّاً للّذين ما زالوا يحلمون بالتّرفيه عن أنفسهم"[32]، لقد أراد الرّوائي الموت للمستغلّين الخونة المتعاونين مع السّلطة لينعم بقيّة الناس بشيء من الحريّة والترفيه في ظلّ شبح يطارد أبناءها، ويقضي عليهم دون رحمة.

وقد شخّص الرّوائي الوباء في صور عديدة، فجعله رجلاً يتتبّع فريسته في الأسطر الأولى من روايته ليسكن في دمه، وينتقل في رحلة يطوف من خلالها البلاد، فعندما فزع السّاحر من تصفيق لويس نوا لألاعيبه المكشوفة والمبتذلة، خاف "إيبولا بشدّة، خاف أن ينهي نوا جولته فجأةً، ويتّجه إلى إحدى الحافلات العائدة إلى بلاده، ويفقده، ليبدأ البحث عن زائر جديد"[33]، فهو يتربّص الوقت المناسب للانقضاض على فريسته والتّمكّن منها، وفي مواقف كثيرة مثل هذه يصوّر لنا الرّوائي بسخرية تامّة كيف يفتك هذا الوباء بالمنحرفين أخلاقيّاً، ويكون بعضهم جسراً سهلا لعدوى الآخرين. وفي الطرف المقابل يصوّر الرّوائي الوباء بسلطان شديد البأس، حكيم، يعرف كيف تقاد الأمور بحذق، ويصل إلى مبتغاه بأسرع الطّرق؛ إذ يستطيع هذا الوباء الفاتك أن يعفو عن بعض مرضاه، فمن خصائص إيبولا "المتزعّم للموقف بكلّ عنف وسرّية، وبرغم أنّه كائن فتّاك، خاصّيّة لا يعرفها نوا ولا غيره، إنّه يعفو أحياناً، السّبب في عفوه غير معروف"[34].

---

[29] إيبولا 76، أمير تاج السّر، 55.
[30] إيبولا 76، أمير تاج السّر، 60.
[31] إيبولا 76، أمير تاج السّر، 4.
[32] إيبولا 76، أمير تاج السّر، 69.
[33] إيبولا 76، أمير تاج السّر، 11.
[34] إيبولا 76، أمير تاج السّر، 37.

لكنّ السّاحر جمادي أحمد والعازف روادي مونتي اقترحا مع بعض رفاقهما أن يقاوموا الرّعب النّاجم عن انتشار الوباء بالفن، وأن ينزلوا إلى ساحات الوباء وشوارعه ليطربوه، لكنّهم باؤوا جميعا بالفشل، وانبرى الرّوائي يقدّم الحلول النّاجعة، فالموتى "بكلّ تأكيد لا يحتاجون إلى عازف متمكّن وشهير، والأحياء الأشبه بالموتى، سيسعدون حتماً لو يعثروا على طبيب منقذٍ أو لقاحٍ، يعدم إيبولا إلى الأبد، والأصحّاء ما يزالون مشغولين بالرّعب الذي لن يحاربه الفن"[35]. وهو هنا يستخدم (لن) النافية؛ لتوكيد نفي محاربة الفنّ للوباء في المستقبل، فهو يستعين بالعناصر النّحويّة؛ لأداء المعنى المراد، وهو تصوير الحالة النّفسيّة للأصحّاء؛ لأنّ (لنْ) تنفي المضارع في المستقبل، وتؤكّد هذا النّفي.[36] لقد انهزمت مقاومة الرّعب بالفن في شوارع أنزارا وأزقّتها، كما انهزمت في الحدود، فلا "شيء يقاوم الرّعب مثل الرّعب نفسه، أو الأكثر منه، ولا سيادة لفنٍّ أو جمالٍ في زمن إيبولا"[37].

حاول الرّوائي على الرّغم من قسوة الوباء وانتشاره السّريع وانعكاسه المؤثّر على الإنسان والمكان أن يبث الأمل في أسطر روايته، فجعل تينا زوجة البطل ناقل المرض تحلم أن ينتهي لقاؤها الأخير مع زوجها بمولود يكسر حاجز الصّمت الذي أطبق على أرجاء منزلها. وأن يزرع البسمة والفرحة على وجوه سكّان أنزارا من جهة والفارين من جهة أخرى، لكنّ يد الوباء واغتيالها تغلّبت على بذور الأمل في الرّواية وبقيت نهاياتها مفتوحة لصراع جديد من ذلك الوباء الخطير وغيره، إن لم تغيّر الحكومات أعمالها كما فعلت الدّول المتقدّمة عندما أجلت رعاياها، وأبعدتهم عن كل خطر.

7. وقفة نقديّة

يمكن القول إنّ الرّواية اتّسمت بالواقعيّة، واستمدّت مرجعيّتها هذه من خلال نقلها الأحداث التي حصلت في أثناء تفشّي الوباء في مدينة أنزارا، فطريقة انتقال الوباء، وإصابة الكثيرين به، وأحداث كثيرة حصلت بالفعل، إضافة لذكر الصّحف المرض وتاريخه وأعداد الوفيّات كلّها جرت في الواقع، أمّا الفرق بين هذه الاحداث في الرّواية والواقع أنّها وقعت في الواقع قبل حدوثها في الرّواية. ليس هذا فحسب، بل إنّ الأمكنة في الرّواية تتشابه إلى حدٍّ بعيد مع الواقع، وهذا يعني أنّ الرّوائي أراد أن يقترب بروايته من الواقع ليجعل منها وثيقة تاريخيّة أدبيّة يستطيع قارئها أن يعيش أجواء الوباء، وتستطيع الأجيال القادمة "أن تقرأ التّاريخ الذي نعيشه الآن وغداً، ليس من كتب التّاريخ المصقولة، وإنّما من روايات هذا الجيل والأجيال القادمة"[38].

كما اتّسمت الشّخصيّات بالواقعيّة أيضاً؛ فمن يطّلع على شخصيّات هذه الرّواية يظنّ أنّه يعرفها منذ زمن، ويبدو له أنّها صورة عنّا، وربّما رأى الواحد فينا نفسه في إحدى شخصيّاتها، ولا سيّما من عايش أوضاع مشابهة من حالات المرض، وبالتّالي استطاع الرّوائي أن يكون "خالقاً حيّاً، يخلق شخوصاً أحياء، يعيشون بيننا، ويتنفّسون هواءنا، ويكونون صورة عنّا"[39].

تنتمي الرّواية إلى ما يعرف بالواقعيّة النّقديّة، من خلال عنايتها بالنّمذجة التي يقصدُ بها "عمليّة تصوير الكاتب لشخصيّة تتمثّل فيها مجموعة من الفضائل أو الرّذائل أو من العواطف المختلفة، التي كانت من قبل في عالم التّجريد، أو متفرّقة في مختلف الأشخاص، بطريقة تجعلها حيّة وكأنّها من خلق الطّبيعة"[40]. وقد تمثّلت هذه النّمذجة في شخصيّة لويس نوا، الذي يمثّل أحد النّماذج التي ذكرها محمد غنيمي هلال[41]، فهو نموذج الإنسان الوضيع الغارق في شهواته ونزواته، خائن الزوجيّة.

وعلاوة عمّا تنطوي عليه هذه الصّورة من المأساة، يحاول الرّوائي أن يبثّ فيها بعض عناصر الأمل لينتصر بشكل أو بآخر للحياة، يذمّ النّاس المستغلّين وضعاف النّفوس ومغلّبي نزواتهم على عقولهم، ويمدح أولئك الّذين يمتازون بالبساطة والعفويّة وحب الآخرين.

---

[35] إيبولا 76، أمير تاج السّر، 66.
[36] Bekir Mehmetali, "Arapçada Olumsuz Cümle ve Kurân'dan Örnekleri". İjle International Journal of Language Academy 6/5 (December, 2018), 325.
[37] إيبولا 76، أمير تاج السّر، 66.
[38] عبد الرحمن منيف، الكاتب والمنفى هموم وآفاق الرواية العربيّة، (دار الفكر الجديد، بيروت 1992)، 43.
[39] حنّا مينة، هواجس في التّجربة الرّوائيّة، (بيروت 1982)، 69.
[40] الرّشيد بوشعير، الواقعيّة وتيّاراتها في الآداب السّرديّة الأوربيّة، (الأهالي للطّباعة والنّشر والتّوزيع، دمشق 1996)، 56.
[41] ينظر محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، ط5 (دار العودة بيروت، بلا تاريخ)، 303.

وقد شكّلت شخصيّة لويس نوا محور العمليّة السّرديّة وأداتها للتّعبير عن طروحات الرّواية، وذلك من خلال حيازتها على المساحة الأكبر من السّرد الرّوائي من جهة، ولما حملته من كفاءة روائيّة أكسبتها صفة الشّخصيّة التي "تعطي للحدث انطلاقته الدّيناميّة"[42] من جهة أخرى.

ونلاحظ أنّ الرّوائي مزج الأحداث ببعضها من خلال الإبداع ودربة الكتابة، حيث حضر الخيال الذي زرع الروح في الحدث ليخرجه من سكونه كحدث وقع في التاريخ إلى حدث حيّ يتشكل بأفعال شخصيات تفعل وتنفعل في أمكنة تموج بالحركة، وفي زمن غير متوقف.

وهكذا فإن الحدث الفني الذي بنيت عليه رواية "إيبولا 76" يمتح من التاريخ دون أن يقف عنده، يمتطي صهوة الخيال، ولكن بما يتناسب والحدث التّاريخي، وهذا ما يجد فيه القارئ نفسه وهو يقبل على قراءة متن الرواية منذ افتتاحها بعبارة "تتبع إيبولا القاتل، لويس نوا، ظهر ذلك اليوم الحار من شهر اغسطس عام 1976، وهو يتحرق شوقا ليسكن دمه".

فلولا إيحائية اللغة في كلمة "يسكن دمه" بدل "يسفك دمه"، لأنفتح أفق انتظار القارئ إلى مسار آخر للراوية غير ذلك الذي أراد السارد أن يفكر فيه القارئ، وهو يطرح السؤال ماذا سوف يحدث مع المصاب في المستقبل؟

وإذا كانت وظيفة النّقد الأولى "تثقيف القارئ بإعانته على تفهّم الأعمال الأدبيّة وكشف المغلق من مضامينها، وإدخاله إلى مواطن أسرارها الجماليّة، وإرهاف ذوقه وحسّه الجمالي، وإغناء وجدانه ووعيه بالقدرة على استبطان التّجارب والأفكار والدّلالات الاجتماعيّة والمواقف الإنسانيّة"[43] فإنّنا نرى أنّه من واجبنا أن نقول بعد الذي استطعنا توضيحه في الرّواية إنّ الرّوائي استطاع أثر قارئه من بداية الرّواية إلى آخرها محقّقاً بذلك ثنائيّة المتعة والفائدة، اللّتين تمثّلان أحد أهمّ وظائف الأدب[44].

خاتمة ونتائج البحث

لقد استطاعت رواية "إيبولا 76" أن تقدّم صورة لانعكاس الوباء على واقع الحياة، وتأثيرها في الناس بمختلف أعمارهم، وما نتج عنه من موت وهجرة ونزوح، كما قدّمت صورة عن تأثير الوباء في المكان؛ حيث خوت الأماكن من الناس، وانتشرت فيها حمى الوباء القاتل، ولم تسلم منه الأماكن بمختلف أنواعها.

وتمكّنت هذه الرواية أن تقدّم انعكاس الوباء على الواقع من خلال الحياة اليوميّة المعيشة لشخصيّاتها، فعرّت المجتمعات الأفريقيّة في فترة تفشي الوباء، وتحدّثت عن انتشار الجهل والاستغلال والبطالة وأجواء الشعوذة والسحر في مجتمع بدائي في كل شيء، حتى في معتقداته.

وبيّنت أهم ما يعيق تطوّر المجتمعات ورقيّها، وهو موضوع الخيانة الزوجيّة التي اعتبرته السبب الرّئيس لانتقال المرض؛ فإشباع اللّذة أدى إلى هلاك الكثير من الأرواح في مجتمعات ترزح تحت وطأة الجهل والتّخلّف وضياع الكثير من الحقوق وخاصة حق المرأة.

وكانت الشّخصيّات، على كثرتها، غنيّة، حيّة، تملك أبعادها الاجتماعية المختلفة، والنّفسيّة القلقة من توسّع دائرة انتشار الوباء. وقد كان شعور الأمل يتملّك بعض شخصيّات الرواية، إلا أن سطوة الرعب والخوف كانت الأقوى دائما؛ إذ انتصر الموت في النّهاية، وكانت أجواؤه مخيّمة على الرواية منذ صفحاتها الأولى.

وقد كتبت الرواية عام 2012، أي بعد انتشار الوباء بعقود، ممّا يدلّ على حالة من التّنبّؤ التي استحضرها الكاتب في روايته تحذّر من انتشار المرض ثانية، وتسلّط الضوء على الواقع المأسوي الذي حلّ بالإنسان والمكان في ذلك الوقت، كما وتدعو إلى اجتثاث كلّ المظاهر الاجتماعيّة السّيّئة التي تفتك بالإنسان أكثر من المرض نفسه. وقد بدت الرواية وثيقة تاريخيّة ومرجعاً مهمّاً للقرّاء المهتمّين بمثل هذه الموضوعات.

المراجع

[42] حسن بحراوي، بنية الشّكل الرّوائي الفضاء الزّمن الشّخصيّة، 219.
[43] حسين مروة، دراسات نقديّة في ضوء المنهج الواقعي، (دار المعارف، بيروت 1988)، 8.
[44] رينيه ويليك، وارين أوستن، نظريّة الأدب، تر: محيي الدّين صبحي، مراجعة: حسام الخطيب، ط3 (المؤسّسة العربية للدّراسات والنّشر، بيروت 1985)، 31.

- ابن بطوطة، محمد بن عبد الله بن محمد اللواتي. تحفة النظّار في غرائب الأمصار وعجائب الأسفار. تحقيق على منتصر الكتاني. بيروت: مؤسسة الرسالة،1981.
- ابن قتيبة، أبو محمد عبد الله بن مسلم. المعارف. تحقيق ثروت عكّاشة. القاهرة: دار الكتب،1960.
- الأحمد، محمّد. "رواية السيرة الذاتية ثلاثية بقايا صور والمستنقع والقطاف لحنا مينة نموذجًا". مجلة الدراسات العلمية الشرقية 1/11 (نيسان 2019): 263-274.
- الأحمد، محمد. "دوال الهوية الثقافية وتحوّلاتها في رواية السيرة الحلبية". مجلة كلية الإلهيات في جامعة بايبورت 11 (حزيران 2020): 97-116.
- بحراوي، حسن. بنية الشّكل الرّوائي الفضاء الزّمن الشّخصيّة. ط1. بيروت، الدّار البيضاء: المركز الثّقافي العربي، 1990.
- بوشعير، الرّشيد. الواقعيّة وتيّاراتها في الآداب السّرديّة الأوربيّة. دمشق: الأهالي للطّباعة والنّشر والتّوزيع، 1996.
- تاج السّر، أمير. إيبولا 76. ط1. دار السّاقي، 2012.
- زغرب، صبيحة. غسّان كنفاني: جماليات السّرد في الخطاب الرّوائي. ط2. عمّان: دار مجدلاوي للنّشر، 2006.
- غنيمي هلال، محمد. الأدب المقارن. ط5. بيروت: دار العودة، بلا تاريخ.
- قطوس، بسام. سيمياء العنوان. إربد: مكتبة كنانة، 2001.
- الملقي، رولا. حمى الإيبولا النّازفة. إشراف الدّكتور مصلح المصلح. قسم علم الأحياء المجهري الإكلينيكي. الإمارات العربيّة المتّحدة الشّارقة: 2014.
- مروة، حسين. دراسات نقديّة في ضوء المنهج الواقعي. بيروت: دار المعارف، 1988.
- منيف، عبد الرحمن. الكاتب والمنفى هموم وآفاق الرواية العربيّة. بيروت: دار الفكر الجديد، 1992.
- مينة، حنّا. هواجس في التّجربة الرّوائيّة. بيروت: 1982.
- ويليك، رينيه. أوستن، وارين. نظريّة الأدب. ترجمة محيي الدّين صبحي. مراجعة حسام الخطيب. ط3. بيروت: المؤسّسة العربية للدّراسات والنّشر، 1985.
- ويكيبيديا. (20 مايو 2020). أمير تاج السر. https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%A3%D9%85%D9%8A%D8%B1_%D8%AA%D8%A7%D8%AC_%D8%A7%D9%84%D8%B3%D8%B1
Mehmetali, Bekir. "Arapçada Olumsuz Cümle ve Kurân'dan Örnekleri". İjle - International Journal of -Language Academy 6/5 (December 2018): 319-327.

İBNU'L-VERDİ'NİN ŞİİRİNDE TAUN YANKISI

Abdulrahman CHALLAR[1]

Özet:

Toplumların başına gelen olaylar, genel olarak hayatlarını etkilediği gibi çeşitli sanatsal birikimlerini ve edebiyatlarını da etkiler. Şairler ve yazarların bu olguları vurguladığını görürsün. (bu olguları eserlerinde) niteleyip örnekleyip tarihe aktarırlar. Bu da onların güçlerine göre farklılık arz eder. Vebalar da toplumların başına gelen en önemli olgulardandır. örneğin h.8. asırda bütün milletleri kaplayan veba salgını, İbnu'l-Verdî (en nebe anil veba) isimli eserinde veba hakkında yazanlardandır. İbnu'l-Verdî'nin risalesi 30 beyitten oluşan bir risaledir. Özgün ve sanatsal olarak konuyu irdeleyenler için bu araştırma (yayınlanmamış) bu beyitleri kapsayacak. İbnu'l-Verdî beyitlerinde neyi tasvir etti.? hangi açılara ışık tuttu ve işaret etti.? şiir bazen vebayı nitelemek bazen de insanların durumunu vasıflaması için nasıl kullanılır. Bazen de veba karşısında duygular nasıl dile getirilir.? Bu beyitlerde ismi anılan beldeler hangileridir? Risalesinin içine aldığı beyitlerde sanatsal ve belağat yönleri de kapsadığı gibi araştırma bu (yukarıda geçen) sorulara cevap bulmaya çalışacak. Kendisinin ve insanların veba karşısındaki reaksiyonu, vebayı tasvire has kıldığı şiir beyitlerinde vebayı açıklayan bu resmi nasıl kullanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Ibnu'l-Verdî, Taûn, Şiir

صدى الطاعون في شعر ابن الوردي

الملخص

إنَّ الأحداثَ التي تطرأ على الأمة تؤثر على الحياة العامة فيها، كما تؤثر على أدبها وتراثها الفني المتنوع، فترى الشعراء والكُتَّابَ ينبرون لهذه العوارض، فيصفون ويصورون ويؤرخون، وتتفاوت قدراتهم في ذلك، والأوبئة من أهمِّ الأعراض التي تنتاب الأمم، كوباء الطاعون الذي عمَّ البلاد في القرن الثامن الهجري، وكان ابن الوردي من الأدباء الذين كتبوا عن ذلك الوباء في رسالته (النبا عن الوبا) لقد تضمنت رسالتُه أبياتا من الشعر بلغت ثلاثين بيتا، سيتناول البحثُ هذه الأبيات ـ دون النثر ـ من الناحيتين الموضوعية والفنية، فما الذي صوره ابن الوردي في أبياته؟ وما الزوايا التي أضاءها وأشار إليها؟ وكيف سخَّر الشعر لوصف الوباء تارة، ولوصف حال الناس تارة أخرى، وللحديث عن مشاعره تجاهه تارة ثالثة؟ وما البلاد التي ورد ذكرها في تلك الأبيات؟ سيسعى البحث للإجابة عن هذه الأسئلة، كما سيتناول النواحي الفنية البلاغية لأبياته التي ضمَّنها في رسالته، وكيف استطاع توظيف الصورة البيانية في أبياتٍ شعرية خصَّصها لتصوير الوباء، وحركته، وردَّة فعل الناس تجاهه.

كلمات مفتاحية: ابن الوردي، الطاعون، شعر.

تمهيد

[1] Öğr. Gör., Hakkari Üniversitesi

زين الدين عمر بن مظفر بن الوردي أديبٌ بارع ولبيب، وشاعر ناقد ومجيد، له في النثر قلمٌ تشهدُ له مقاماتُه ورسائلُه، كما تشهد له الفنونُ العلمية المتنوعة التي كتب فيها؛ كالتاريخ والفقه والنحو الذي قام بشرح ألفِيَّتَيه[2]، وأضاف إليه من نظمه أيضا، ولد في معرة النعمان عام (691هـ)، وتوفي في حلب بالطاعون سنة (749هـ).

يمتاز شعر ابن الوردي بكثرة الصور البيانية والمحسنات البديعية، وبالأسلوب السهل الجميل، حتى قيل في شعره: إنه أحلى من السكر المكرر وأغلى قيمةً من الجوهر، وقيل أيضا: " شعره أسحر من عيون الغيد، وأبهى من الوجنات ذوات التوريد" كما أُثنِي على علمه في النحو والفقه واللغة والأدب[3].

وكان قدَرُ ابنِ الوردي أن يعيش ـ مع أبناء عصره ـ أياما سوداءَ انتشر فيها الطاعون الذي لم يُسمَع بمثله من قبل، لقد عمَّ أكثر بقاع الدنيا، وأهلك خلقا كثيرا من البشر والحيوانات، حتى قيل: إنه مات نصف الناس، حتى الطيور والوحوش والكلاب[4]، وقد جاء في كتاب (النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة) تفصيلٌ عن هذا الوباء وكيفية انتشاره وأماكنه[5].

كتب ابن الوردي في ذاك الطاعون رسالة أسماها (النبا عن الوبا) ضمَّنها نُتَفا شعرية بلغت أبياتُها ثلاثين، وقد تناول هذا البحثُ تلكَ الأبياتَ من جانبين، جانب موضوعي يدرسُ ما ورد عن الطاعون في تلك الأبيات، كالأماكن التي انتشر فيها، والأعراض التي عُرِف بها، وأحوال الناس معه، فيما كان الجانب الثاني فنيَّاً يدرسُ الجوانب البلاغية التي حلَّق فيها ابنُ الوردي حتى غدتِ الأبياتُ ـ مع ما تحمله من الآلام ـ روائعَ فنيَّة، تتزاحم فيها الفنون البلاغية، فلا نقرأ بيتا إلا ونجد فيه بديعا أو بيانا أو مزيجهما.

ومن الجدير بالذكر أنَّ هذه الرسالة (النبا عن الوبا) قد درسها الدكتور رائد عبدالرحيم دراسة عامَّة وافية[6]، فأحسن وأجاد، وكانت دراسته للرسالة نثرا وشعرا، ويمتاز هذا البحث عن بحث الدكتور رائد عبد الرحيم بأنه مخصص للشعر الوراد في الرسالة من دون النثر، فكان بحثي أصغر مساحةً (لاقتصاره على الشعر) وأبعد عمقا (لتخصصه بالشعر)

وقد ارتأيتُ قبل البدء بدراسة الأبياتِ أن أجمعها متتالية ليطلع القارئ عليها، ثم أبدأ بدراستها مستمدا العون من الله تعالى، والأبياتُ الواردةُ في الرسالة[7] ثلاثون بيتا، وردت في اثني عشر موضعا، وجاءت على صورة نتف شعرية مؤلفة من بيتين بيتين، ما عدا المقطوعة الأخيرة، فقد جاءت على ثمانية أبيات، وهي وَفقَ ورودها:

- إسكندريـــــــــةُ ذا الوبـــــــا سَبُـــعٌ يَمـــدُّ إليـــكِ ضَبْعَـــهْ
صَبـــراً لقسمتِـــــهِ التـــــــي تركـــتْ من السبعينَ سبعَـــــهْ
- أصـلـــــحَ اللهُ دمشقـــــــــــاً وحمـــاهـــــــا عن مسبَّـــــــهْ
نفسُهـــــــــــا خسَّـــــتْ إلى أنْ تقتـــــلَ النـــــاسَ بحبَّـــــهْ
- يا أيها الطاعـــــونُ إنَّ حماةَ من خيرِ البلادِ ومن أعزِّ حصونهـــا
لا كنتَ حينَ شَمَمْتَهـــا فسَمَمْتَهـــا ولثمتَ فاهـــــا آخذا بقرونهـــا
- رأى المعـــرةَ عينـــاً زانَهـــا حَـوَرٌ لكنَّ حاجبَهـــــا بالجَورِ مقرونُ

---

[2] قام ابن الوردي بشرح ألفية ابن مالك والفية ابن مُعْطٍ.
[3] الزركلي، خيرالدين، الأعلام، دار العلم للملايين، بيروت، 2002، ط15، 67/5.
العسقلاني، أحمد بن علي بن حجر، الدرر الكامنة في أعيان المئة الثامنة، 195/3، رقم الترجمة: 472.
ابن العماد، عبدالحي بن أحمد، شذرات الذهب في أخبار من ذهب ، دار ابن كثير، دمشق، 1992، ط1، 275/8.
السبكي، عبد الوهاب بن علي، طبقات الشافعية الكبرى، دار إحياء الكتب العربية، 1964، ط1، 373/10.
[4] ابن العماد، عبدالحي بن أحمد، شذرات الذهب في أخبار من ذهب، 271/8.
[5] الأتابكي، يوسف بن تغري، النجوم الزاهرة ، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، مصر، 195/10.
[6] عبدالرحيم، رائد، رسالة النبا عن الوبا ـ دراسة فنية، مجلة جامعة النجاح للأبحاث (العلوم الإنسانية)، مجلد 24(5) 2010، الصفحات (1496-1530)
[7] ابن الوردي، عمر بن مظفر، ديوان ابن الوردي، تح عبدالحميد هنداوي، دار الآفاق العربية، القاهرة، 2006، ط1،ص87.

ماذا الذي يصنعُ الطاعـونُ في بلدٍ في كلِّ يومٍ لـه بالظلـمِ طاعونُ

- إنَّ الوبـــــا قـد غلبـــــا وقـــد بـــدا فـي حلبـــا
قالـــوا لـــه: علـــى الـــورى كـــافٌ ورا، قلـــت: وبـــا
- سألـــــتُ بـــــارئ النّسَمْ فـــي دفـــع طـاعـــون صَـــدمْ
فمَـــن أحـــسَّ بَـلـــعَ دمْ فقـــد أحـــسَّ بالعَـــدَمْ
- الله أكبـــرُ من وبـــاءٍ قد سبا ويصـــول في العقـلاء كالمجنونِ
سُنَّـــتْ أسِنَّتـــه لكـــلِّ مدينـــة فعجـــبتُ للمكـروه في المسنونِ
- حلـــــبٌ ـ والله يكفـــي شـــرَّها ـ أرضُ مشقَّـــهْ
أصبحـــتْ حيَّـــةَ ســـوءٍ تقتـــلُ النَّـــاسَ ببـزقـــهْ
- اسْـــودَّتِ الشهبـــاء في عينـــيَّ من رمـــمٍ وغـــشّ
كـــادتْ بنـــو نعش بهـــا أن يلحقـــوا ببنـــاتِ نعـشِ
- قالـــوا: فسـادُ الهـــواء يُردي فقلتُ: يُردي هـــوى الفسادِ

كم سيئـــاتٍ وكم خطـايـــا نـــادى عليكم بهـــا المنادي
- سكانُ سِيسَ يسرُّهم مـــا ساءنا وكذا العـــوائدُ من عـدوِّ الدِّينِ
اللهُ ينقلُـــــهُ إليهم عاجـــلا ليُمزِّقَ الطَّاغـــونَ بالطَّاعـــونِ
- فهـــذا يوصِّـــي بـأولادِهِ وهـــذا يُودِّعُ جيـرانَـــهُ
وهـــذا يهيِّئُ أشغـالَـــهُ وهـــذا يُجَـهِّزُ أكفانَـــهُ
وهـــذا يُصـــالحُ أعداءَهُ وهـــذا يلاطفُ إخوانَـــهُ
وهـــذا يُوَسِّعُ إنفاقَـــهُ وهـــذا يُخَالِلُ مَن خانَـــهُ
وهـــذا يُحبِّسُ أملاكَـــهُ وهـــذا يُـحرِّرُ غلمانَـــهُ
وهـــذا يُغَيِّرُ أخلاقَـــهُ وهـــذا يُعَيِّـــرُ ميزانَـــهُ
ألا إنَّ هـــذا الوبـــا قد سبـا وقد كـان يرســلُ طوفانَـــهُ
فلا عاصـــمَ اليومَ من أمرِهِ سـوى رحمـةِ اللهِ سبحانَـــهُ

الدراسة الموضوعية

نثرَ ابنُ الورديِّ هذهِ الأبياتَ في ثنايا رسالته لأهدافٍ عدّةٍ؛ كوصفِ حالِ الناسِ، ووصفِ حالِ المُدنِ التي حلَّ بها الوباءُ، ووصفِ شماتَةِ أعداءِ المسلمينَ من حلولِ الوباءِ بهم، كما عرَّجَ ابنُ الورديِّ على ذكرِ أسبابِ الوباءِ، وطريقِ الخلاصِ منه؛ وهو اللجوءُ إلى الله سبحانه وتعالى.

لقد سُبِقَتْ أكثرُ هذهِ الأبياتِ بما يُشبِهُ التقديمَ لها؛ وذلك في أثناء حديثِهِ عن الموضوعاتِ التي سبقَ ذكرها، وكانتِ الأبياتُ مُفعمَةً بالتوريةِ والطباقِ والصور البيانية وغيرها من الفنون البلاغية التي وظَّفها ابنُ الوردي توظيفا رائعاً فأبانَ وأجاد.

المدن التي حلَّ بها الوباء

تناولَ ابنُ الورديّ في أشعارِهِ الواردة في ثنايا رسالتِه بعضَ المدن التي حلَّ بها الطاعون، واقتصرَ على بعضِ مُدُنِ الشامِ ومصر، كمدينة حلب وحماة ودمشق في الشام، والإسكندريَّة في مصر، وأشار إلى بعض المدن التي حماها الله من الطاعون، وذكر منها ـ شعرا ـ معرة النعمان، كما تناول بعض المدن التي فرحتْ بالوباء الذي حلَّ بالمدن الإسلامية، أما المدن المذكورة في المقامة ـ نثرا ـ فكثيرة ومترامية، كالهند والصين وقبرص والجزائر[8]، وفي هذا ما يدلُّ على اتِّساع رقعة انتشار الوباء وعمومه، وكان لمدينة حلب النصيب الأوفر من شعره، إذ خصَّها بثلاثة نُتَفٍ شعرية، فقال:

إنَّ الوبـــــــا قـد غلبـــــا وقـــــد بـــــدا فـي حلبـــا
قالـــــوا لـــــه: علـــى الـــورى كـــــافٌ ورا، قلـــت: وبـــا

لقد انتشر الوباء، وظهر في مدينة حلب، أو بدأ بها، وعليه يكون الفعل (بدا) مخفف الهمز، والأصل (بدأ) لأن صاحب (النجوم الزاهرة) أشار إلى أن الوباء قد بدأ بحلب، ثم انتقل إلى ما حولها من المدن الشامية والتركية ـ حاليا ـ كديار بكر وماردين[9]، أما ابن الوردي فجعل حلبَ آخر ما وصل إليه الوباء، وكان الوباء فيها أخفَّ وطأةً وأقلَّ ضررا، يقول ابن الوردي " ثم طلب حلب، لكنه ما غلب، فهو ولله الحمد أخفُّ وطأة..."[10] ويظهر التناقض هنا بين رواية ابن الوردي ورواية (النجوم الزاهرة) والترجيح بينهما لصالح النجوم الزاهرة؛ لأنه كتاب تاريخ علمي، أما رسالةُ ابن الوردي فأدبية فنية أكثر منها تاريخية!

لقد انتشر الوباء انتشارَ المأمور بذلك (قالوا له: على الورى كاف ورا) أي (كُرَّ) فاستجاب، وانتشر في معظم البلاد إلا ما رحم ربي، حتى غدا وباءً وكربا، لقد أجاب ابن الوردي عن قولهم: كُرَّ، بقوله: (وبا) وهذه الكلمة تحمل أحد معنيين، فهي إما حرف هجائي متمم للكاف والراء، لتتشكل من الحروف الثلاثة كلمةُ (كرب) وهو الراجح، وإما كلمة مستقلة بمعنى (وَبَاءٌ) ومن اللطيف أنْ نذكر أنَّ أهل حلب إلى الآن يقولون في مواقف الشدة والتعنيف بلهجتهم المحلية المفخمة: (وبا).

لقد صارت حلب في شدةٍ وكرب، يخاف الناسُ من شرّها، بل صارتْ كالحيةِ التي يخشاها الناسُ ويخافون من سُمِّها، ويحذرون من الاقتراب منها، وهنا يستحضر القارئ قولَ النبي عندما حذّرَ من الدخول إلى المدن الموبوءة أو الخروج منها، جاء في صحيح البخاري في كتاب الطب، باب ما يقال في الطاعون: (إذا سمعتم بالطاعون في أرضٍ فلا تدخلوها، وإذا وقع بأرضٍ وأنتم بها فلا تخرجوا منها)[11] وعودا على التناقض السابق بين روايتي ابن الوردي وصاحب النجوم الزاهرة نجد ابن الوردي ذاته راح يشرح حال الخوف والقلق والهلع الحاصل في حلب، كما أشار إلى كثرة الموتى والنحيب ثم أردف ذلك ببيتيه:

حلـــــــــبٌ ـ والله يكفـــــــي شـــــــرَّها ـ أرضُ مشقَّـــــــهْ
أصبحـــــتْ حيَّـــــةَ ســـــوءٍ تقتـــــلُ النَّـــــاسَ ببـــزقـــهْ

لقد اسودَّتِ المدينةُ في أعين الناسِ من كثرةِ الموتى والمصابين، حتى صارتِ النعوشُ يتلو بعضُها بعضاً دونما انقطاع، لتظهر هنا آفة الطمع والجشع، تلك الآفة التي يستغلُّ أصحابُها من مرضى النفوس كلَّ حادثة ـ وإن كانت مؤلمة ـ ليحصلوا على المالِ، وهذا ما فعلته الجنائزية، لقد كثرت أعمالُهم حتى تقاعسوا عنها، وتراخَوا في دفن الموتى، فازداد البلاءُ بلاءً والأمرُ صعوبةً، وفي ذلك يقول:

---

[8] ابن الوردي، الديوان، ص87.
[9] الأتابكي، يوسف بن تغري، النجوم الزاهرة ، 197/10.
[10] ابن الوردي، الديوان، ص88.
[11] العسقلاني، محمد بن علي بن حجر، فتح الباري بشرح صحيح الإمام البخاري، مكتبة الملك فهد، 2001، ط1، 189/10، رقم الحديث (5520).

اسْـــــودَّتِ الشهبـــــــــــاء في عينـــــــيَّ من رمـــــمٍ وغـــشِّ
كـــــــــادتْ بنـــــو نعش بهـــا أن يلحقـــــوا ببنـــــاتِ نعـــشِ

ومن حلب ينطلق بنا الكاتب نحو الجنوب[12]، لنصلَ إلى مدينة حماة، تلك المدينة الطيّبة الحصينة، غير أنَّ حصونَها عجزتْ عن صدِّ ذاك البلاء المنتشر الذي دعا عليه ابنُ الوردي بالعَدَم، ولم نرَه يدعو على هذا الوباء شعرا في غير مدينة حماة، فهي مدينة عزيزة ومن خير البلاد، ويكفيها أنها مجاورة لمدينة المعرة مسقط رأسه ليدافع عنها، ويبدو إعجابُ ابنِ الوردي بمدينة حماة جليّا، بل نراه يذهبُ في تصويرها بعيدا، يذهب مذهبَ المتنبي[13] في تصوير الوباء أو المرض على هيئة المرأة الحسناء.

يا أيها الطاعـــــونُ إنَّ حماةَ من خيرِ البلادِ ومن أعزِّ حصونهـــا
لا كنتَ حينَ شَمَمْتَهـــا فسَمَمْتَهـــا ولثمتَ فاهـــــا آخذا بقرونهـــا

وينتقل من حماة إلى دمشق، من دونِ أن يعرّجَ على مدينة حمص بشعره، حيث كان نصيبها من رسالته نثرا، لا شعرا، فيدعو لدمشق بالصلاح، وأن يحميها الله تعالى من هذا الوباء، ويصور حال موتِ الناس فيها، فيقول:

أصـلـــــحَ اللهُ دمشقـــــــــــاً وحمـاهـــــــا عن مسبَّـــــــهْ
نفسُهـــــــــــا خسَّـــــتْ إلى أنْ تقتـــــــلَ النـــــــاسَ بحبَّـــــهْ

ومن دمشق إلى الساحل الشمالي لمصر، حيث مدينة الإسكندرية[14] التي امتدَّت إليها يدُ الوباءِ وقَضَتْ على خلقٍ كثير فيها، ولم يبقَ فيها من المئة سوى عشرة، ولم يجد لها ما يصلحها إلا دعوتها إلى الصبر قائلا:

إسكندريـــــــــــةُ ذا الوبـــــــا سَبُـــعٌ يَمـــدُّ إليـــكِ ضَبْعَـــهْ
صَبـــــراً لقسمتِـــــــهِ التـــــــي تركـــتْ من السبعينِ سبعَـــــهْ

لقد وردت الإسكندرية في شعر رسالته قبل أخواتها الشاميات، وسار ابن الوردي فيها من الجنوب إلى الشمال، الإسكندرية فدمشق ثم حماة فالمعرة وأخيراً حلب، ولعله أراد بذلك الإشارة إلى أن الوباء بدأ بمصر[15] قبل الشام، وهذا مؤكد في كتاب (النجوم الزاهرة) والتزامُ ابن الوردي بالجغرافيا جعل حلب أخيرا، وهذا مخالف لما ورد في النجوم الزاهرة كما أشرتُ سابقا، فقد بدأ الطاعون في البلاد الشامية ـ بعد مصر ـ بمدينة حلب ثم انتشر منها في سائر البلاد الشامية والتركية ـ حاليا ـ كديار بكر وماردين، وهنا يبدو الفرق بين دِقَّةِ الدراسة التاريخية والدراسة الأدبية.

هذه هي المدن التي وردت في شعر ابن الوردي باسمها، وهناك مدن أخرى أشار إليها نثرا، فالبلاء كان أعمَّ من هذه المدن المذكورة، إذ لا تكاد مدينة تسلمُ منه، فهو سلاح فتَّاك لا ينبو ولا يثلم.

الله أكبـــــرُ من وبـــــاءٍ قد سبا ويصـــول في العقـلاء كالمجنونِ
سُنَّـــتْ أسِنَّتـــه لكـــلِّ مدينـــة فعجـــبتُ للمكـروه في المسنونِ

وهناك مدن مرَّ عليها الطاعون مرور الكرام، فلم يؤذها، ولم ينل من أهلها، كمدينة ابن الوردي (معرة النعمان) ولم تكن المعرة يتيمة في سلامتها من هذا الوباء، فقد سلمَ معها بعضُ ما جاورها من البلدات؛ كبلدتي حارم وشيزر[16]، لكن ابن الوردي أبى أن يترك ذلك من دون تعليل أدبي، فالمعرة تشكو من الظلم، والله تعالى أرحم بها من أن يجمع عليها مصيبتين، وهذا يذكرنا بقول نبي الله يعقوب عليه السلام عندما قال عن ابنه: فأرجو أن يمنَّ الله علي بحفظه، ولا يجمع عليَّ مصيبتين[17]، وقد تناقل الناسُ عن حاكم ظالم افتخر بسلامة بلاده ـ أيام حكمه ـ من الطاعون، فأجابه بعض الناس: إنَّ الله أرحم من يجمع علينا مصيبتين، أنت والطاعون! يقول ابن الوردي:

---

[12] الترتيب الجغرافي من عمل الباحث، أما تتابع المدن في المقامة فمختلف، إذ ذُكِرتْ حماة والمعرة قبل حلب.
[13] سيذكر بيت المتنبي في قسم الدراسة الفنية من هذا البحث.
[14] لقد ذُكِرت الإسكندرية شعرا أولَ المقامة، لكنني سرتُ وفق الأكثر ذكرا في شعره، ثم التزمت الموقع الجغرافي.
[15] الأتابكي، يوسف بن تغري، النجوم الزاهرة ، 195/10.
[16] الأتابكي، يوسف بن تغري، النجوم الزاهرة ، 197/10.
[17] الصابوني، محمد علي، صفوة التفاسير، دار القرآن الكريم، بيروت، 1981، ط4، 59/2.

رأى المعــرةَ عينــاً زانَهــا حَـوَرٌ لكنَّ حاجبَهـــا بالجَـورِ مقرونُ
ماذا الذي يصنعُ الطاعــونُ في بلدٍ في كلِّ يومٍ لــه بالظلــمِ طاعونُ

ويبدو مديح ابن الوردي للمعرة جليا فهي (عينٌ زانها حورٌ) لكنها تشكو من الظلم الذي ربما كان سببا لنجاتها، وفي تقديمه للبيتين السابقين نجد ابن الوردي يعزو نجاة المعرة من الطاعون لاكتفائه ـ أي الطاعون ـ عنها بما فعل في مدينة حماة، وبالعودة إلى البيتين اللذين خصصهما لمدينة حماة نجده يمتدحها ويدعو على الطاعون الذي حلَّ بها، ولعل التعلق بالموطن وبما يجاوره جعل ابن الوردي يقرضهما شعرا نابعا من قلبه لا من عقله، وكأنَّنا به يتمثل قول الفرزدق[18]:

فكيفَ إذا رأيــتُ ديــار قومــي[19] وجيــرانٍ لنــا ـ كانــوا ـ كِـرامِ
أكفـكف عَبــرةَ العينيــنِ منّــي وما بعـد المدامِـــعِ مــن مَـلامِ

وهناك مدينة وقفت موقفا غريبا في ذاك الزمن العصيب، حيث شمتت بما حل ببلاد المسلمين، وفرحتْ بالطاعون المُهلك الذي أصابهم، وهي مدينة (سيس) الواقعة بين أنطاكيا وطوروس، وأصل اسمها (سيسيّة)[20] فما كان من ابن الوردي إلا أن دعا عليهم ـ بسبب طغيانهم ـ بأن يُصابوا بما أُصيبَ به المسلمون، فقال:

سكانُ سِيسَ يسرُّهم مـــــا ساءنا وكذا العـــــوائدُ من عـدوِّ الدِّينِ
اللهُ ينقلُـــــــــهُ إليهم عاجـــــلا ليُمزِّقَ الطَّاغـــــونَ بالطَّاعـــونِ

ومن الملاحظ أن ابن الوردي تحدث عن موقفهم هذا، وتحدث في تقديمة للبيتين عن إمكانية وصول الطاعون إليهم، فهم ليسوا بمأمنٍ منه، غير أن صاحب النجوم الزاهرة تحدث عن إصابة مدينة سيس بالطاعون قبل حلب والبلاد الشامية، ومات من مدينة سيس في يوم واحد مئة وثمانون نفسا، ثم خلت مدينة سيس من أهلها[21]، والتوفيق بين الروايتين ـ والله أعلم ـ أن الناجين من مدينة سيس قد أمنوا في مكان ما، وأظهروا فرحهم بما يصيب المسلمون.

حال الناس مع الطاعون

أما حال الناسِ في ظلِّ انتشار هذا الوباء القاتل فكان صعبا وقاسيا، كان استسلاما للواقع المرير، وإيمانا بقرب الهلاك واستحالة النجاة، وراح كلُّ إنسانٍ يستعدُّ للموتِ، فيوصي بأولاده من بعده، ويودع الجيران والأحباب، ويتدارك ما فاته، ويُسرع في التوبة ويتحلل من المظالم، ويبدو هنا النقد الاجتماعي المنطلق من الناحية الدينية، كسوء الأخلاق، وكالتلاعب بالموازين التي توعدَ الله تعالى أصحابها بالويل:

فهـــــذا يوصِّـــــي بـــأولادِهِ وهـــــذا يُودِّعُ جيــرانَـــــهُ
وهـــــذا يهيّئُ أشغـــالَـــــهُ وهـــــذا يُجَـــهِّزُ أكفانَـــــهُ
وهـــــذا يُصـــــالحُ أعداءَهُ وهـــــذا يلاطفُ إخوانَـــــهُ
وهـــــذا يُوَسِّعُ إنفاقَـــــهُ وهـــــذا يُخَالِلُ مَن خانَـــــهُ
وهـــــذا يُحبِّسُ أملاكَـــــهُ وهـــــذا يُـحرِّرُ غلمانَـــــهُ
وهـــــذا يُغَيِّرُ أخلاقَـــــهُ وهـــــذا يُعَيِّـــرُ ميزانَـــــهُ

لقد بدا حال الناس بائسا من خلال الأبيات السابقة، وفيها استسلام مطلق، ومن يقرأ عن هذا الوباء في الكتب التي أرخت له[22] يجد أن أناسا كثيرين حاولوا الهروب بطرق شتى، غير أن مصيرهم كان واحدا؛ وهو الهلاك على أسوار مدنهم

[18] الفرزدق، همام بن غالب، ديوان الفرزدق، شرح علي فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت، 1987، ط1، ص597.
[19] وفي خزانة الأدب (ديار قومِ)
البغدادي، عبد القادر بن عمر، خزانة الأدب، تح عبدالسلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1997، ط4، 222/9.
[20] الحموي، ياقوت، معجم البلدان، دار صادر، بيروت، 1977، د ط، 297/3.
[21] الأتابكي، يوسف بن تغري، النجوم الزاهرة، 196/10.
[22] كالكتب التي أشرتُ إليها في التمهيد، كالنجوم الزاهرة، وشذرات الذهب.

التي حاولوا الفرار منها، مما جعلهم مستسلمين لقدرهم المحتوم، وشرعوا بالتجهز له، فأعلنوا التوبة، وأصلحوا أنفسهم وأحوالهم، وتحللوا من مظالمهم، وإن كان للوباء فائدة تسجل فهذه هي؛ أعني التوبة والإصلاح والعدالة.

أعراض الوباء

لكل وباء أو مرض أعراضٌ يُعرف بها، ويتميز بها من غيره، وقد تختلف أعراض المرض الواحد بين مدينة وأخرى، وقد أشار صاحب النجوم الزاهرة إلى ذلك في المواضع التي تمت الإشارة إليها في هذا البحث، ومن الأعراض التي أشار إليها ابن الوردي في شعره:

نفسُهـــــــــا خسَّـــتْ إلى أنْ تقتـــــلَ النـــــاسَ بحبَّـــهْ

وهذه الحبَّة هي بثرة تخرج خلفَ أذنُ الإنسان فيَخِرُّ صريعا، وهذا مما ظهر في دمشق[23]، ومن أعراضه أيضا البصقة أو البزقة التي يعقبها الموت " وكان الموت بالطاعون، يبصقُ الإنسانُ دما، ثم يصيح ويموت"[24] يقول ابن الوردي عن حلب:

أصبحـــتْ حيَّـــةَ ســـوءٍ تقتـــلُ النَّـــاسَ ببـزقـــهْ

وبَلَغُ الدم كبصقه، فهو من أعراض الطاعون التي انتشرت في ذاك الزمان، وكانت تلك البصقةُ رسالة عاجلة لصاحبها بأن الهلاك واقع في آنها، يقول ابن الوردي:

فمَـــن أحـــسَّ بَـلـــعَ دمْ فـقـــد أحـــسَّ بالعَـــدَمْ

وكان الطاعون ينتقل بالريح أيضا، فإذا شمها الإنسان سقط، ولا يزال يضرب برأسه الأرض حتى يموت، وهذا ما حدث في بلاد الفرنج[25]، وعند حديثه عن مدينة حماة استخدم ابن الوردي الفعل ذاته (الشم) لكنه أخرجه بصورة الاستعارة لتظهر مدينة حماة المنكوبة على صورة المرأة، يقول ابن الوردي:

لا كنتَ حينَ شَمَمْتَهـا فسَمَمْتَهـا ولثمتَ فاهـــا آخـذا بقرونهـا

أسباب الوباء وطريق الخلاص

يتناول ابن الوردي أسباب الوباء بعين الأديب الفقيه لا بعين الطبيب، وشتان بين العينين، فيرى ابن الوردي في المعاصي سببا وجيها لانتشار هذا الوباء، فيقول:

قالـــوا: فســادُ الهـــواء يُردي فقلتُ: يُردي هـــــوى الفسادِ

كم سيئـــاتٍ وكم خطـايـــا نـــادى عليكم بهـــا المنادي

وكأنه يغمز من قناة الآية القرآنية {وَمَآ أَصَٰبَكُم مِّن مُّصِيبَةٖ فَبِمَا كَسَبَتۡ أَيۡدِيكُمۡ وَيَعۡفُواْ عَن كَثِيرٖ ٣٠} [سورة الشورى:30] وعليه يكون الخلاص باللجوء إلى الله تعالى وطلب الرحمة والنجاة منه

فلا عاصـــــــمَ اليومَ من أمرِهِ ســوى رحمـةِ اللهِ سبحانَـــــــهُ

وتتجلى النظرة الإسلامية في هذا البيت، وأقول مكررا إنَّ ابنَ الوردي يَدُلُّ على طريق الخلاص بعين الأديب والفقيه، لا بعين الطبيب أو الحكيم، وكأنه يشير إلى قوله تعالى {لَهُۥ مُعَقِّبَٰتٞ مِّنۢ بَيۡنِ يَدَيۡهِ وَمِنۡ خَلۡفِهِۦ يَحۡفَظُونَهُۥ مِنۡ أَمۡرِ ٱللَّهِۗ إِنَّ ٱللَّهَ لَا يُغَيِّرُ مَا بِقَوۡمٍ حَتَّىٰ يُغَيِّرُواْ مَا بِأَنفُسِهِمۡۗ وَإِذَآ أَرَادَ ٱللَّهُ بِقَوۡمٖ سُوٓءٗا فَلَا مَرَدَّ لَهُۥۚ وَمَا لَهُم مِّن دُونِهِۦ مِن وَالٖ ١١} [سورة الرعد:11]

[23] الأتابكي، يوسف بن تغري، النجوم الزاهرة ، 198/10.
[24] الأتابكي، يوسف بن تغري، النجوم الزاهرة، 195/10.
[25] الأتابكي، يوسف بن تغري، النجوم الزاهرة، 199/10.

والنزعة الدينية واضحة عند ابن الوردي في أكثر من مكان، لقد عزا سبب الطاعون إلى المعاصي، ثم وجد علاجه في رحمة الله، كما رأيناه يدعو الله تعالى على أهل مدينة سيس، ودعا الله عز وجل أن يدفع الطاعون عن الناس، فقال:

سألـــــــتُ بـــــــارئ النّسَمْ فـــي دفـــع طـاعـــون صَـدمْ

كما استخدم التكبير في شكواه من هذا البلاء فقال:

الله أكبـــرُ من وبـــــاءٍ قد سبا ويصـولُ في العقـلاء كالمجنونِ

الدراسة الفنية

تناول البحثُ في القسمِ السابقِ الجانبَ الموضوعيَّ لأشعارِ ابنِ الوردي في رسالته (النبا عن الوبا) وبيَّن ما صوَّره ابن الوردي في أبياته عن المدن المنكوبة وحال الناس، وأسباب المرض وطرق الخلاص منه، وفي هذا القسم سينقلنا البحثُ إلى فضاء أرحب وأخصب، حيث المحسنات البديعية والصور البيانية، وبعضُ المقتطفات النحوية، فشاعرٌ مُتَمَكِّنٌ كابنِ الوردي لا يكتفي في شعره بتصويرِ الجوانب الموضوعية كالمؤرخين والمحللين، بل نراه ينمق الكلمات السلبية في معانيها لتغدوَ برَّاقة ومضيئة، ويحاول أن يشقَّ ستائر الوباء المظلمة ليرى قارئه نجوم الليل ساطعة وشمس النهار مضيئة، ولم تمنعه شدةُ البلاء من التحليقِ في سماء البلاغة، فراح يتفننُّ في استخدام فنونها، وكأننا به يقول: وإن عمَّ البلاء وكثر الموت فالحياة ستستمر بجمالها وروعتها.

المحسنات البديعية

التورية

التورية اصطلاحا: هي أن يذكر المتكلم لفظا مفردا له معنيان، أحدهما قريبٌ ظاهرٌ غيرُ مُرادٍ، والآخرُ بعيدٌ خفيٌّ هو المُرادُ بقرينة[26]، وقد كثرت التورية في أشعار ابن الوردي، ومن الأبيات التي تضمنت التورية:

1- إسكندريـــــــــةُ ذا الوبـــــــا سَبُـــعٌ يَمـــدُّ إليـــكِ ضَبْعَـــهْ

الضَّبْعُ، لها معنيان: الأول ضَرْبٌ من أنثى السباع ويقال لها الضَّبُعُ أيضا، وللذكر ضِبعان، وقد يقال له ضَبْعٌ أيضا، والمعنى الثاني هو العَضُدُ، أو وسطه[27]، والمعنى المشهور بين الناس هو الحيوان المفترس، فهو المعنى القريب، ويزيد من قربه سَبقُه بكلمة (سبع)، لكن المعنى الآخر ـ العضد ـ هو المراد، فالطاعون الذي صوره الشاعر على هيئة السبع يمدُّ يده إلى الإسكندرية لينهش منها كما نهش من غيرها.

2- نفسُهـــــــــا خسَّـــتْ إلى أنْ تقتـــــلَ النـــــاسَ بحبَّـــهْ

الحَبَّة هي: حَبَّةُ الطعام، حَبَّة من بُرٍّ أو شعير أو عدس أو أرُزٍّ...[28]، والحبة المذكورة في البيت السابق يراد بها البَثرة، وهي خرّاجٌ صغير[29] كان يظهر خلف أذن الإنسان فيموت في وقته، وهي ـ أي الحبة ـ من الأعراض التي ظهرت في دمشق أيام الطاعون كما سبق في هذا البحث، وأهل الشام يطلقون على هذه البثرة أو الخراج اسم (الحبَّة)، فالمعنى القريب هو حبة القمح أو الشعير، وقد عزَّزَ هذا القربَ قولُه: (نفسها خسَّتْ إلى أن تقتلَ الناس بحبة) فهذا التركيب منتشر في العقوبات، إذ كانوا يقولون: قتلَ فلانٌ فلاناً بكذا، أو أخذه به، أي بسببه، وهذا المرضُ نفسُهُ خسيسةٌ، إذ راح يقتل الناسَ بحبة، أما المعنى المراد فهو البثرة التي كانت من أعراض الطاعون ومن أسباب الهلاك.

3- لا كنتَ حينَ شَمَمْتَهـــا فسَمَمْتَهـــا ولثمتَ فاهـــــا آخذا بقرونهـــا

[26] الهاشمي، السيد أحمد، جواهر البلاغة، المكتبة العصرية، بيروت، د ت، د ط، ص301.
[27] ابن منظور، جمال الدين محمد بن مكرم، لسان العرب، دار صادر، بيروت، 216/8، مادة: ضبع.
[28] ابن منظور، لسان العرب، 294/1، مادة: حبب.
[29] الفيروزآبادي، محمد بن يعقوب، القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة، 2005، ط8, ص345، مادة: بثر.

القرون جمع قرن، والقَرْنُ للثور وغيره... والقَرْنُ الذؤابة، وخصَّ بعضُهم ذؤابة المرأة وضفيرتها...[30] والشهرة للمعنى الأول، وهو القريب، أما البعيد فهو الضفائر، والقرينة المؤيدة لهذا المعنى أنه شبه المدينة بالمرأة، وبلثم الفم والأخذ بالقرون، وكأننا أمام بيتِ امرئ القيس[31]:

هَصَرْتُ بفَوْدَيْ[32] رأسِها فتمايلتْ عليَّ هضيمَ الكشحِ ريَّأ المُخَلْخَلِ

4- رأى المعــرةَ عينــاً زانَهــا حَـوَرٌ لكنَّ حاجبَهـــا بالجَورِ مقرونُ

ماذا الذي يصنعُ الطاعـونُ في بلدٍ فـي كلِّ يومٍ لــه بالظلـمِ طاعونُ

في هذه النتفة الشعرية توريتان، فالحاجب في البيت الأول له معنيان، المعنى القريب هو حاجب العين، ويقربه سبقُه بكلمة العين، أما المعنى البعيد المراد فهو الحاجب بمعنى البَوَّاب، أي من يتخذه الأمير على بابه[33] يحجب الناس عنه، ويكون صلة الوصل بين الأمير ورعيته، وقد توكل لهذا الحاجب كثيرٌ من الأمور فيحكم بها، وسياق المعنى عند ابن الوردي يجعل هذا المعنى مرادا من دون الأول، لأنه يتحدث عن الظلم الواقع على أهل المعرة.

أما التورية الثانية ففي قوله (طاعون) نهاية البيت الثاني، فالطاعون هو المرض المعروف، وهو المعنى القريب، والطاعون أيضا ـ جمع طاعٍ، بمعنى طائع[34]، وهو المعنى المراد؛ لأن الشاعر يتحدث عن ظلم الحاجب وعن حال الناس وخضوعهم لهذا الظلم.

وقارئ البيتين السابقين يتوارد إلى ذهنه أبياتُ جرير المشهورة، تلك البيات التي يُصَوِّرُ فيها جَمالَ العيون الحوراء، وما تفعله تلك العيون بالناس، فحَوَرُ عيون المعرة مقرون بظلم حاجبها، أما تلك العيون الحوراء فتقتل الناظر إليها، يقول جرير[35]:

إنَّ العيونَ التي في طرفها حَـــوَرٌ قتلْنَـــنا ثمَّ لـــم يُحيينَ قتـــــلانا

يصرعن ذا اللبِّ حتى لا حراكَ به وهـــنَّ أضعـــفُ خلقِ اللهِ أركـــانا

ولا يخفى على الناظر في الأبيات السابقة (للمتنبي وابن الوردي) مدى التقارب بينهما، ففي كليهما عيون حوراء، وفي كليهما علَّةٌ خفيَّةٌ رقيقة، تقتل في موضع، ويقع عليها الظلم في آخر.

5- قالـــوا لـــه: علـــى الـــورى كـــــافٌ ورا، قلـــت: وبـــا

أنهى ابن الوردي بيته بقوله (وبا) ولهذه الكلمة معنيان، (وبا) مقصور (وباء) والمقام مقامُ الحديثِ عن الوباء، وهو معنى قريب، لكن المراد من هذا الكلمة هو حرف الباء، أي (و باء) وذلك ليُكملَ تشكيل الكلمة السابقة، حيث قالوا: كاف، وراءٌ، فقال لهم: و باء، أي: كافٌ، راءٌ، باءٌ، أي (كَرْبٌ).

6- سُنَّـــتْ أسِنَّتُـــه لكـــلِّ مدينـــة فعجـــبتُ للمكـروه في المسنونِ

المسنون، لفظة شرعية فقهية، وهو ضد المكروه الذي يثابُ تاركه ولا يعاقبُ فاعلُه[36]، واقتران المسنون بالمكروه يجعل هذا المعنى الفقهي قريبا، فكلاهما من ألفاظ الأحكام الفقهية الخمسة، والصورة تستدعي العجب، فكيف يكون المكروه في المسنون! أما المعنى البعيد المراد فهو اسم المفعول من الفعلِ (سنَّ) السابقِ ذكرُه، جاء في اللسان: "سَنَنْتُ السِّنان أَسُنُّه سَنًّا، فهو مَسنونٌ، إذا أحدَدْتَهُ على المِسَنِّ"[37] والمسنون في البيت الشعري هو أسِنَّة الطاعون الحادةُ التي صُوِّبَت إلى الناس،

---

[30] ابن منظور، لسان العرب، 331/13، مادة: قرن.
[31] الزوزني، الحسين بن أحمد، شرح المعلقات العشر، مكتبة الحياة، بيروت، 1983،ص49.
[32] فودا الرأس: جانباه.
[33] ابن منظور، لسان العرب، 299/1، مادة: حجب.
[34] ابن منظور، لسان العرب، 240/8، مادة: طوع.
[35] جرير، ديوان جرير، دار بيروت، بيروت، 1986، ص492.
[36] السعدي، عبدالرحمن بن ناصر، إبهاج المؤمنين بشرح منهج السالكين، دار الوطن، الرياض، 2001، ط1، ص43.
[37] ابن منظور، لسان العرب، 223/13، مادة: سنن.

وجاءتهم كُرها أي مشقةً يحتملونها، فهي مكروهة عندهم، فعجبُ ابن الوردي كان مما تحمله تلك الأسِنَّةُ المَسنونَةُ من المكاره.

7- أصبحـــتْ حيَّـــةَ ســـوءٍ تقتـــلُ النَّـــاسَ ببـزقـــهْ

البزقة هي البصقة[38]، والبصاق هو: مَاءُ الفَمِ إذا خَرجَ منه[39]، والمعنى القريبُ غيرُ المرادِ هو بصقةُ الحيَة (الأفعى) القاتلة، أما المعنى البعيدُ المرادُ فهو البزقة (البصقة) التي كانت من أعراض الوباء، حيث يبصق الإنسان دما ويموت في الحال، وهي من الأعراض التي ظهرت في مدينة حلب وغيرها[40].

الطباق

كان نصيب الطباق في أبيات ابن الوردي أقلَّ من التورية، فقد ورد في موضعين اثنين، والطباق هو الجمع بين الشيء وضده في الكلام[41]، ويكون طباق إيجاب وطباق سلب، فطباق الإيجاب أن تذكر الكلمة وضدها، وطباق السلب أن تذكر الكلمة مرتين، مثبتة تارة ومنفية تارة أخرى، وطباقا ابن الوردي إيجابيان، كقوله:

1- سكانُ سِيسَ يسرُّهم مـــا ساءنا وكذا العـــوائدُ من عـدوِّ الدِّينِ

ورد في البيت فعلان متناقضان من حيث المعنى، (يسرهم) و (ساءنا).

2- الله أكبـــرُ من وبـــاءٍ قد سبا ويصـــول في العقـلاء كالمجنونِ

فقد ذكر (العقلاء) و (المجنون) وهما ضدان.

التفريق

التفريقُ هو أن يعمد المتكلم إلى شيئين من نوع واحد، فيوقع بينهما تباينا وتفريقا بذكر ما يفيد معنى زائدا فيما هو بصدده؛ من مدح أو ذمٍ أو نسيب، أو غير ذلك من الأغراض[42]. وقد ورد هذا المحسن البديعي في شعر ابن الوردي عندما راح يصف حال الناس في زمن انتشار الطاعون المهلك، فالناس بين موصٍّ بأولاده ومُوَدِّعٍ جيرانَه ومُجَهِّزٍ أكفانه ومُصَالِحٍ أعداءه...

فهـــذا يوصِّـــي بـــأولادِهِ وهـــذا يُودِّعُ جيـرانَـــهُ
وهـــذا يهيّئُ أشغـــالَـــهُ وهـــذا يُجَـــهِّزُ أكفانَـــهُ
وهـــذا يُصـــالحُ أعداءَهُ وهـــذا يلاطفُ إخوانَـــهُ
وهـــذا يُوَسِّعُ إنفاقَـــهُ وهـــذا يُخَالِلُ مَن خانَـــهُ
وهـــذا يُحبِّسُ أملاكَـــهُ وهـــذا يُـحرِّرُ غلمانَـــهُ
وهـــذا يُغَيِّرُ أخلاقَـــهُ وهـــذا يُعَيِّـــرُ ميزانَـــهُ

[38] ابن منظور، لسان العرب، 19/10، مادة: بزق.
[39] الفيروزآبادي، محمد بن يعقوب، القاموس المحيط، ص868، مادة: بصق.
[40] الأتابكي، يوسف بن تغري، النجوم الزاهرة، 195/10.
[41] الجارم، علي، وأمين، مصطفى، البلاغة الواضحة، دار المعارف، ص281.
[42] الهاشمي، السيد أحمد، جواهر البلاغة، ص311.

تشابه الأطراف

تشابه الأطراف قسمان؛ لفظي ومعنوي، والمعنوي ـ وهو المراد هنا ـ أن يختم المتكلم كلامه بما يتناسب مع أوله[43]، وهذا المحسن البديعي موجود في غير بيت من أبيات ابن الوردي، وهي:

1- أصلحَ اللهُ دمشقاً وحماها عن مسبَّهْ

بدأ بيته بكلمة (أصلح) وأنهاه بكلمة (مسبة) والمسبة هي ما يسبب السبَّ والذمَّ، وهو ضد الإصلاح، بل الإصلاح يكون في المسبة و أضرابها؛ كإصلاح الفساد وما يسبب الذم والسب.

2- إنَّ الوبا قد غلبا وقد بدا في حلبا

بدأ البيت الأول بـ (إنَّ الوباء) وأنهاه بـ (في حلب) وهو في معرض الحديث عن حال حلب والوباء قد حلَّ بها، وبين المعنيين توافق واضح، وكأنه يقول: إن الوباء في حلب.

3- قالوا له: على الورى كافٌ ورا، قلت: وبا

بدأ بقوله (قالوا له) وأنهاه بـ (وبا) وبينهما توافق واضح أيضا، وكأنهم يقولون عن الطاعون وباء.

4- سُنَّتْ أسِنَّته لكلِّ مدينة فعجبتُ للمكروه في المسنونِ

بدأ بقوله (سُنَّتْ) وأنهاه بـ (المسنون) وبينهما توافق واضح أيضا، وكأنه يقول: سُنَّ المسنون.

5- سكانُ سِيسَ يسرُّهم ما ساءنا وكذا العوائدُ من عدوِّ الدِّينِ

بدأ بقوله (سكان سيس) وأنهاه بـ (من عدو الدين) وبينهما توافق واضح أيضا، وكأنه يقول: سكان سيس من عدو الدين.

العكس

وهو أن تقدم في الكلام جزءا ثم تعكس؛ بأن تقدم ما أخرت وتؤخر ما قدمت[44]، وجاء هذا اللون في موضع واحد، هو:

قالوا: فسادُ الهواء يُردي فقلتُ: يُردي هوى الفسادِ

حيث عكس بين (فساد الهوى) و(هوى الفاسد).

المحسنات اللفظية

الجناس

الجناسُ أن يختلف اللفظان في المعنى ويتفقان في اللفظ، فإن اتفقا في أركانه الأربعة (النوع والشكل والعدد والترتيب) كان تاما، وإلا فهو ناقص[45]. والجناس بنوعيه وارد في أبيات ابن الوردي، فمن الجناس التام قوله:

ماذا الذي يصنعُ الطاعونُ في بلدٍ في كلِّ يومٍ له بالظلمِ طاعونُ

حيث تكررت لفظة الطاعون مرتين، الأولى بمعنى الوباء المعروف، والثانية جمع طاعٍ بمعنى طائع.

أما الجناس الناقص فورد في غير بيت، وهي:

- سبعين وسبعة في قوله:

[43] الهاشمي، السيد أحمد، جواهر البلاغة، ص321.
[44] الهاشمي، السيد أحمد، جواهر البلاغة، ص321.
[45] الجارم، علي، وأمين، مصطفى، البلاغة الواضحة، ص265.

صَبـــراً لقسمتِـــــهِ التـــــــي تركـــتْ من السبعينَ سبعَـــهْ

- و شَمَمْتَهَا وسَمَمْتَهَا[46] في قوله:

لا كنتَ حينَ شَمَمْتَهـــا فسَمَمْتَهـــا ولثمتَ فاهـــــا آخذا بقرونهـــا

- وغَلَبَ وحَلَبَ في قوله:

إنَّ الوبـــــــــا قـــد غلبـــــــا وقـــــد بـــــدا فـــي حلبـــا

- ودَم وعَدَم في قوله:

فمَـــــن أحـــــسَّ بَـلـــــعَ دمْ فقـــــد أحـــــسَّ بالعَـــــدَمْ

- والطاغون والطاعون في قوله:

اللهُ ينقلُـــــــــهُ إليهم عاجـــــلا ليُمزِّقَ الطَّاغـــونَ بالطَّاعـــونِ

- و (الورى) و (و را) في قوله:

قالـــــوا لـــــه: علـــى الـــورى كـــــافٌ ورا، قلـــت: وبـــا

- وسُنَّت و أسِنَّة ومَسنون، وهو ما يسمى بجناس الاشتقاق[47]، في قوله:

سُنَّـــتْ أسِنَّتـــه لكـــلِّ مدينـــة فعجـــبتُ للمكـروه في المسنونِ

الاقتباس

ومن المحسنات اللفظية التي استخدمها الشاعر الاقتباسُ، وهو تضمين الشعر أو النثر شيئا من القرآن الكريم أو الحديث الشريف، مع جواز التغيير، وذلك في قوله:

ألا إنَّ هـــــذا الوبـــــا قد سبـــا وقد كـان يرســـلُ طوفانَـــــــهُ

فلا عاصـــــــــمَ اليومَ من أمرِهِ ســـوى رحمـــةِ اللهِ سبحانَـــــــهُ

والاقتباس مأخوذ من قصة سيدنا نوح عليه السلام والطوفان المشهور، حيث نادى نوح عليه السلام ابنه ليركب معه السفينة ليسلم من الغرق، فرفض ابنه، فقال الله تعالى حكاية قوله: {قَالَ سَـَٔاوِيٓ إِلَىٰ جَبَلٖ يَعۡصِمُنِي مِنَ ٱلۡمَآءِۚ قَالَ لَا عَاصِمَ ٱلۡيَوۡمَ مِنۡ أَمۡرِ ٱللَّهِ إِلَّا مَن رَّحِمَۖ وَحَالَ بَيۡنَهُمَا ٱلۡمَوۡجُ فَكَانَ مِنَ ٱلۡمُغۡرَقِينَ ٤٣} [سورة هود42-42]

الصور البيانية

وَرَدَتِ الاستعارةُ التصريحية في بيت من أبيات ابن الوردي، حيث شبَّه الطاعون بالسبع، من دون يذكر أركان التشبيه، مصرحا بلفظ المشبه به وهو السبع، فقال:

إسكندريـــــــــــةُ ذا الوبـــــــا سَبُـــعٌ يَمـــدُّ إليـــكِ ضَبْعَـــهْ

أما الاستعارة المكنية فقد وردت كثيرا في أشعاره، فلا يكاد بيت يخلو منها، لذا سأتناول بعضا منها، كقوله:

1- أصـلـــــحَ اللهُ دمشقـــــــــــاً وحمـاهـــــــا عن مسبَّـــــهْ

[46] ويقال لمثل هذا تصحيف أيضا، والتصحيف هو التشابه بين كلمتين بالخط، بحيث لو أزيلت نقطة أو تغيرت لكانت الكلمة الأولى عين الثانية. ينظر:
الهاشمي، السيد أحمد، جواهر البلاغة، ص330.

[47] الهاشمي، السيد أحمد، جواهر البلاغة، ص326.

نفسُهـــــــــــا خسَّـــــتْ إلى أنْ تقتـــــــلَ النـــــــاسَ بحبَّـــــهْ

حيث يشبه الشاعر الوباء بإنسان ذي نفس خسيسة، يقوم بقتل الناس بالشيء البسيط وهو الحبة، وقد سبق الحديث عن التورية الوارد في هذا البيت في المحسنات البديعية. ويقول أيضا:

2- يا أيها الطاعـــــونُ إنَّ حماةَ من خيرِ البلادِ ومن أعزِّ حصونهـــا

لا كنتَ حينَ شَمَمْتَهـــا فسَمَمْتَهـــا ولثمتَ فاهـــــا آخذا بقرونهـــا

يشبه الشاعر الوباء بالإنسان فيخاطبه كما يخاطب الإنسان، ويحدثه عن فضائل مدينة حماة، ثم يشبه مدينة حماة بالمرأة التي شمَّها المرض فسَمَّمها، ولثم فاها وأخذ بقرونها (ضفائرها) وقد ورد مثل هذه الصورة عند المتنبي الذي صَوَّر الحمَّى على هيئة المرأة التي تزوره ليلا، غير أن ابن الوردي جعل الضحية (مدينة حماة) على صورة المرأة، أما المتنبي فقد جعل الجاني (الحمَّى) على صورة المرأة الطارقة ليلا، يقول المتنبي[48]:

وزائرتـــي كـأنَّ بهـا حيـاءً فليس تـزور إلا فـي الظّـلامِ

ومن الاستعارة المكنية قوله:

3- الله أكبـــــرُ من وبـــــاءٍ قد سبا ويصـــول في العقـلاء كالمجنونِ

حيث يشبه الشاعر الطاعون بالإنسان الذي يصول بين الناس كالمجنون، وهناك مواضع كثيرة يخاطب فيها الشاعرُ الطاعونَ وكأنه إنسان، أو ينسب إليه أفعال البشر؛ كقوله: رأى المعرةَ... إن الوبا قد غلبَ... وقد بدا... وقد سبا... وقد كان يرسل..

4- الله أكبـــــرُ من وبـــــاءٍ قد سبا ويصـــول في العقـلاء كالمجنونِ

سُنَّـتْ أسِنَّتَـــه لكـــلِّ مدينـــة فعجـــبتُ للمكـروه في المسنونِ

حيث يشبه الشاعر الطاعونَ بالإنسان الذي يحمل أسنته الحادة ويصوبها نحو المدن والبلدات، وهذا متوافق مع البيت الذي قبله، وإذا نظرنا إلى تشبيهه الطاعون بالسبع المفترس في بيت سابق جاز لنا أن نجعل التشبيه هنا على صورة أخرى، وهي تشبيه الطاعون بالحيوان ذي الأسنان الحادة، والله أعلم.

وقفة نحوية

اضطر الشاعر إلى صرف الممنوع من الصرف في موضعين، هما:

- أصـلـــــحَ اللهُ دمشقـــــــــاً وحمـاهـــــا عن مسبَّـــــــهْ
- حلـــــــــبٌ ـ والله يكفـــــي شـــــرَّها ـ أرضُ مشقَّـــــــهْ

ولجوء الشاعر إلى صرف الممنوع من الصرف شائعٌ بين الشعراء، إذ يجوز للشاعر ما لا يجوز لغيره، فقد ورد في الشعر صرفُ غير المنصرف اضطرارا، كبيتي الشاعرين الآتيين:

ســـلامُ اللهِ يا مطـرٌ عليـهـــا و ليـس عليـكَ يا مـطـرُ السَّـلامُ[49]

كلمَّـا رحَّبـت بنـا الرَّوض قلنـا حلـبٌ قصـدنا وأنتِ السبيـلُ[50]

وقد وردت كلمة (حلب) ممنوعة من الصرف عند ابن الوردي في قوله:

إنَّ الوبـــــــا قـد غلبـــــا وقـــــد بـــــدا فـي حلبـــا

[48] المتنبي، أحمد بن الحسين، ديوان المتنبي، دار بيروت، بيروت، 1983، ص484.
[49] ابن عقيل، عبدالله، شرح ابن عقيل، دار التراث، القاهرة، 1980، ط20، 262/3. رقم الشاهد 307.
[50] المتنبي، أحمد بن الحسين، ديوان المتنبي،ص430.

خاتمة

شعر ابن الوردي شعر سهل المعاني فلا صعوبة، رصين الأسلوب فلا هلهلة، يلتحم مع المعاني الموضوعِ لها، فلا ينبو ولا يكبو، وقد صوَّرَ ابنُ الوردي ما أراد تصويرَه فأحسنَ وأبدع، وجمَّل أشعار رسالته بالبديع فأخرجها مضيئة برَّاقة، واستخدم البيان فلم يُغرِب ولم يَبعُد، كان يقرضُ بروح الشاعر والمتلقي، ويكتب بروح الكاتب والقارئ, فجاء شعره قريبا من نفس قارئه، فلا يجد فيه القارئ ما يدعوه للتفكير سوى التَّفكُّرِ في جمالِ ما كتب.

تناول الشاعر في أبياته الثلاثين موضوعاتٍ عدةً، كبعضِ المُدُنِ التي انتشر فيها الوباء، و كبعضِ المدن التي عافها الوباءُ أو رحمها، كما تناول بعض المدن التي أظهرت الشماتة في المدن المصابة على أساس ديني، ومن الموضوعات التي وردت في أبياته تصويرُ حالِ الناسِ الذين ينتظرون قدوم الطاعون إليهم مستسلمين، ولم تخلُ الأبيات من الدعاء والتضرع إلى الله ليكشف البلاء ويحفظ البلاد والعباد.

برزتِ الروحُ الإسلامية جلية في أبياته، فمن الدُّعاءِ على الكفارِ إلى الدُّعاءِ للمسلمين، وما بينهما من تشخيصِ أسبابِ الوباءِ بالمعاصي، وجعلِ أسبابِ النجاة منه في رحمةِ الله تعالى، وكذلك اقتباساته القرآنية، كلُّ هذا يَدُلُّ على تَشَرُّبِ نَفْسِ الشاعر الروحَ الإسلامية.

لقد كان هذا الوباء ـ على عِلَّاته ـ جناحا متينا حلَّقَ شاعرنا به ـ كغيره من الأدباء ـ في سماء الأدب الرحبة، فصوَّر وأبدع، وقال فأجاد، مازجا بين الواقع الموجع والأدب الممتع بروح الأديب المبدع، وهذا دأب الأديب وطبيعة الأدب، فالأول يتناول كل ما حوله من أحداث أو أشياء، ليؤرخ له أو يصفه أو ينشره مادحا تارة وذامًّا أخرى، والثاني ـ أي الأدب ـ فضاءٌ رَحْبٌ يَسَعُ كلَّ ما يُبدِعُهُ الأدباءُ شعرا أو نثرا، ويسطره في صفحات التاريخ الخالدة.

المصادر والمراجع

- القرآن الكريم.
- ابن العماد، عبدالحي بن أحمد، *شذرات الذهب في أخبار من ذهب*، دار ابن كثير، دمشق، 1992، ط1.
- ابن الوردي، عمر بن مظفر، *ديوان ابن الوردي*، تح عبدالحميد هنداوي، دار الآفاق العربية، القاهرة، 2006.
- ابن عقيل، عبدالله، *شرح ابن عقيل*، دار التراث، القاهرة، 1980.
- ابن منظور، جمال الدين محمد بن مكرم، *لسان العرب*، دار صادر، بيروت.
- الأتابكي، يوسف بن تغري، *النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة*، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، مصر، عن طبعة دار الكتب.
- البغدادي، عبد القادر بن عمر، *خزانة الأدب ولبألباب لسان العرب*، تح عبدالسلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1997، ط4.
- الجارم، علي، وأمين، مصطفى، *البلاغة الواضحة*، دار المعارف.
- جرير، *ديوان جرير*، دار بيروت، بيروت، 1986.
- الحموي، ياقوت، *معجم البلدان*، دار صادر، بيروت، 1977، د ط.
- الزركلي، خيرالدين، *الأعلام*، دار العلم للملايين، بيروت، 2002، ط15.
- الزوزني، الحسين بن أحمد، *شرح المعلقات العشر*، مكتبة الحياة، بيروت، 1983.
- السبكي، عبد الوهاب بن علي، *طبقات الشافعية الكبرى*، دار إحياء الكتب العربية، 1964، ط1.
- السعدي، عبدالرحمن بن ناصر، *إبهاج المؤمنين بشرح منهج السالكين*، دار الوطن، الرياض، 2001، ط1.
- الصابوني، محمد علي، *صفوة التفاسير*، دار القرآن الكريم، بيروت، 1981، ط4.

- العسقلاني، ابن حجر، *الدرر الكامنة في أعيان المئة الثامنة*، د ت، د ط.
- العسقلاني، ابن حجر، *فتح الباري بشرح صحيح الإمام البخاري*، مكتبة الملك فهد، 2001، ط1.
- الفرزدق، همام بن غالب، *ديوان الفرزدق*، شرح علي فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت، 1987، ط1.
- الفيروزآبادي، محمد بن يعقوب، *القاموس المحيط*، مؤسسة الرسالة،2005.
- المتنبي، أحمد بن الحسين، *ديوان المتنبي*، دار بيروت، بيروت، 1983.
- الهاشمي، السيد أحمد، *جواهر البلاغة*، المكتبة العصرية، بيروت، د ت،د ط.

الدوريات

- عبدالرحيم، رائد، *رسالة النبا عن الوبا ـ دراسة فنية*، مجلة جامعة النجاح للأبحاث (العلوم الإنسانية)، مجلد24(5)2010، الصفحات (1496-1530)

أثر الثقافة الإسلامية في التعامل مع الأوبئة

Amer Mohamad BARADEI[1]

الملخص

مما لا شك فيه أن الثقافة الإسلامية بمصدريها القرآن الكريم والسنة النبوية تناولت كل الجوانب المحيطة بالإنسان، عناية وتربية وتوجيها، ومن بين هذه الجوانب التي أعطت فيها نموذجا للفرد المسلم جانب التعامل مع الأوبئة التي تصيب الناس.

وهذا البحث سيسلط الضوء على المنهج القرآني والنبوي في كيفية التعامل مع الوباء حالة وجوده في مكان ما، أو حالة إصابة الإنسان فيه، وأثر ذلك على الناحية النفسية لدى الفرد والمجتمع.

ومن المعلوم أن هذا المنهج كان متكاملا من جهة تعامل الإنسان مع الوباء ومن جهة فهم حقيقة الوباء، وحتما هذا الفهم الذي غرسه الإسلام في نفوس المسلمين أثّر في كيفية التعامل معه، وكذلك أثر في نظرتهم للوباء على أنه امتحان وابتلاء، وبهذه الرؤية والنظرة للوباء خرج المجتمع الإسلامي بفضل هذه المنظومة الفكرية الإسلامية سليما من كل الأزمات النفسية التي نراها عند أصحاب الثقافات الأخرى، وهذا بسبب الالتزام بالمنهج الرباني في كل جوانبه.

كلمات مفتاحية: **الثقافة الإسلامية – القرآن - السنة – التعامل – الأوبئة**

Özet

Kuşkusuz İslam kültürü, iki kaynağı olan Kur'an-ı Kerim ve Peygamberimizin Sünneti, insanlığı çevreleyen tüm yönleri, özen, eğitim ve rehberlikle ele almıştır: Müslüman bireye model veren bu yönlerden, insanları etkileyen salgınlarla nasıl başa çıktığıdır.

Bu araştırma, bir yerde bulunursa salgını nasıl ele alacağına dair Kur'an ve peygamberlik yaklaşımına ya da içinde insan yaralanması vakasına ve bunun bireyin ve toplumun psikolojik yönü üzerindeki etkisine ışık tutacaktır.

Bu yaklaşımın, insanın salgınla başa çıkması ve bir yandan salgının gerçekliğini anlaması ve bütünüyle İslam'ın Müslümanların kalplerine aşıladığı bu anlayışın, onunla nasıl başa çıkacağını etkilediği ve salgın toplumun bu vizyon ve bakış açısını etkilediği ve entegre olduğu salgını Bu İslami entelektüel sistem sayesinde, İslam diğer kültürlerde gördüğümüz tüm psikolojik krizlerden uzaktır ve bunun nedeni, ilahi yaklaşıma her açıdan bağlılıktır.

Anahtar kelimeler: İslam Kültürü - Kuran - Sünnet - Davranış – Salgınlar.

مقدمة

مما لا شك فيه أن البشرية على مر العصور تعرضت لكثير من المصائب والكوارث التي كان لها أثر كبير في حياتها وفي تغيير مسارها، ومن بين هذا الكوارث كانت الأوبئة التي كانت تصيب البشر، وربما أوشكت على القضاء عليهم نهائيا.

[1] Öğr. Gör.,Yıldırım Beyazit Üniversitesi

والوباء من "وَبَأَ: الوَبَأُ: الطَّاعُونُ بِالْقَصْرِ وَالْمَدِّ وَالْهَمْزِ. وَقِيلَ هُوَ كلُّ مَرَضٍ عامٍّ، وَفِي الْحَدِيثِ: إن هَذَا الوَبَاءَ رِجْزٌ."[2] والوباء يكون في حالة انتشار مرض معين، حيث يكون عدد حالات الإصابة أكبر مما هو متوقع في مجتمع محدد أو مساحة جغرافية معينة أو موسم أو مدة زمنية. وهذا وفقا لتعريف منظمة الصحة العالمية. وقد يحدث الوباء في منطقة جغرافية محصورة أو يمتد في عدة دول، وقد يستمر لعدة أيام أو أسابيع، وربما يستمر لسنوات.

وبما أن هذا المصاب الذي يصيب جماعة ما أو مجتمع ما، فمن الضروري وجود أرضية فكرية يستند إليها هذا المجتمع في كيفية التعامل مع هذا الطارئ (الوباء)، وهذه الأرضية الفكرية تشكل "الهوية الثقافية"[3] لهذا المجتمع، فلكل جماعة مصدرها الفكري والديني الخاص بها الذي تستمد منه تعاليمها في التعامل مع ما يعترض طريقها من ملمات ومصائب.

والمسلمون بشكل خاص يستمدون رؤيتهم لهذه الحياة وكيفية التعامل معها والسير فيها من خلال منظور الثقافة الإسلامية المستمدة من القرآن الكريم وسنة النبي محمد ﷺ ، وهذان هما المنبعان الرئيسيان والمصدران للثقافة الإسلامية.

وفي التعامل مع الأوبئة (الطواعين) التي أصابت بلاد المسلمين خصوصا كان نموذج التعامل مع الأوبئة نموذج فريد في كل الجوانب التي قد يتصورها إنسان، فكان التعامل متكاملا متوازنا واقعيا مع هذه الأوبئة، لذلك سيعرض البحث بداية لما ورد في القرآن والسنة من آيات وأحاديث شريفة في كيفية التعامل مع الأوبئة على النحو الآتي:

1. التعامل مع الوباء في القرآن والسنة

الثقافة الإسلامية حافلة بالنصوص الشرعية التي تتضمن توجيها لكيفية التعامل مع الأوبئة حال وجودها في مكان أو جماعة.

ففي القرآن الكريم سيجد القارئ قصة سيدنا أيوب عليه السلام مثالا ونموذجا لكل من أصابته مصيبة أو مرض أو وباء، كما في قوله تعالى: "وَأَيُّوبَ إِذْ نَادَى رَبَّهُ أَنِّي مَسَّنِيَ الضُّرُّ وَأَنْتَ أَرْحَمُ الرَّاحِمِينَ (83) فَاسْتَجَبْنَا لَهُ فَكَشَفْنَا مَا بِهِ مِنْ ضُرٍّ وَآتَيْنَاهُ أَهْلَهُ وَمِثْلَهُمْ مَعَهُمْ رَحْمَةً مِنْ عِنْدِنَا وَذِكْرَى لِلْعَابِدِينَ" (الأنبياء:84)، يقول المفسرون إنه كان لسيدنا أيوب عليه السلام مال وأولاد ، ثم حصل أمر فذهبت أمواله كلها على مراحل، ثم مات أولاده السبعة وبناته الثلاث في يوم واحد، فصبر على ذلك ثم ابتلي بقروح أصابت جسده فصبر واحتسب ودعا ربه[4] ليكشف عنه البلاء والمصاب فعوضه الله بعد ذلك بالمال والأولاد، وهذه القصة التي ورد ذكرها في القرآن الكريم نموذج لكل مبتلى، كي يتعامل مع بلائه وفق منظور الشرع الإسلامي، وهناك شواهد أخرى تشير إلى العودة لله سبحانه وتعالى حالة الابتلاء ووقوع المصائب، إلا أنه لا يوجد فيها إشارة لناحية المرض لشخصية ما باستثناء آية أخرى تتكلم عن الشافي الحقيقي، وهو الله سبحانه وتعالى، كما في قوله تعالى: "وَإِذَا مَرِضْتُ فَهُوَ يَشْفِينِ" (الشعراء:80)، حيث جاءت في سياق عرض قدرة الله سبحانه وتعالى على لسان سيدنا إبراهيم مقابل عجز الأصنام التي يعبدها قومه، وهذه الآيات نموذج من القرآن الكريم وصورة للتعامل مع الوباء، ويكون هذا بلجوء الإنسان لربه لأنه هو مسبب الأسباب، وهو الشافي من كل مصاب، وهو القادر على رفعه متى وجد حسن التوجه والإقبال من العبد إليه.

أما في السنة الشريفة فسيجد الباحث فيها أحاديث كثيرة قد تعرضت لذكر الوباء وكيفية التعامل معه.

ومن المعلوم أن السنة النبوية هي التطبيق العملي للقرآن، وهي أول ما وضعت قواعد الحجر الصحي عندما انتشر الطاعون، عندما طالب الرسول ﷺ الناس بأن يلزموا بيوتهم حال تفشي الطاعون، حيث يقول ﷺ: (إذا سمعتم الطاعون بأرض فلا تدخلوها، وإذا وقع بأرض وأنتم فيها فلا تخرجوا منها)" [5]، وهنا يلاحظ الباحث طريقة التعامل مع الوباء واضحة جلية، بعدم دخول الأرض الموبوءة أو الخروج منها إذا كان فيها، وهذا ما نراه مطبقا في عصرنا الحالي، وهو نموذج مبدئي للتعامل مع الوباء.

---

[2] لسان العرب، محمد بن مكرم بن على، أبو الفضل، جمال الدين ابن منظور الأنصاري الرويفعى الإفريقى، دار صادر، بيروت، ط2، 1414، ج1، ص189.

[3] دوال الهوية الثقافية وتحولاتها في رواية (السيرة الحلبية)، محمد الأحمد، مجلة كلية الإلهيات في جامعة بايبورت 11 (حزيران 2020) ، ص98.

[4] ينظر: التحرير والتنوير، محمد الطاهر بن محمد بن محمد الطاهر بن عاشور التونسي، الدار التونسية للنشر، تونس، 1984، ج17، ص127.

[5] رياض الصالحين، للامام أبي زكريا يحيى بن شرف النووي الدمشقي، دار الفكر المعاصر، بيروت، ط2، ج2، ص198.

أما على صعيد الفرد فلم يترك الفرد عرضة لتتجاذبه الأفكار الخاطئة، بل ربطه بالمنهج الشرعي السليم حيث يقول النبي ﷺ: "الفار من الطاعون كالفار من الزحف، والصابر فيه كالصابر في الزحف"[6]، وفي رواية أخرى قال رسول الله : " الفار من الطاعون كالفار من الزحف والصابر فيه له أجر شهيد"[7]، فقد جعل الفار من البلد التي فيها الطاعون والخارج منها كالذي يفر من الزحف، ومعلوم للمسلم أن الفار من الزحف يناله غضب الله سبحانه وتعالى لقوله: "وَمَنْ يُوَلِّهِمْ يَوْمَئِذٍ دُبُرَهُ إِلَّا مُتَحَرِّفًا لِقِتَالٍ أَوْ مُتَحَيِّزًا إِلَى فِئَةٍ فَقَدْ بَاءَ بِغَضَبٍ مِنَ اللَّهِ وَمَأْوَاهُ جَهَنَّمُ وَبِئْسَ الْمَصِيرُ" (الانفال: 16)، وهذا رادع حقيقي له لعدم ترك الأرض التي فيها الوباء، ومن جهة ثانية لم يترك الحديث النبوي الإنسان في دائرة الترهيب بل ذكره بالترغيب بالصبر على المكوث والصبر عند الوباء، وبأن أجره كأجر الشهيد، حيث يقول رسولُ اللهِ ﷺ في حديث آخر للذي أصابه الطاعون: "الطَّاعونُ شَهادةٌ لِكُلِّ مُسلِمٍ".[8] وهذا مما يدفع الإنسان ويشجعه على المكوث وعدم الخروج أو الفرار، وكذلك في حديث عَنْ عَائِشَةَ، زَوْجِ النَّبِيِّ صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ، أَنَّهَا أَخْبَرَتْنَا: أَنَّهَا سَأَلَتْ رَسُولَ اللَّهِ صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ عَنِ الطَّاعُونِ، فَأَخْبَرَهَا نَبِيُّ اللَّهِ صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ: "أَنَّهُ كَانَ عَذَابًا يَبْعَثُهُ اللَّهُ عَلَى مَنْ يَشَاءُ، فَجَعَلَهُ اللَّهُ رَحْمَةً لِلْمُؤْمِنِينَ، فَلَيْسَ مِنْ عَبْدٍ يَقَعُ الطَّاعُونُ، فَيَمْكُثُ فِي بَلَدِهِ صَابِرًا، يَعْلَمُ أَنَّهُ لَنْ يُصِيبَهُ إِلَّا مَا كَتَبَ اللَّهُ لَهُ، إِلَّا كَانَ لَهُ مِثْلُ أَجْرِ الشَّهِيدِ"[9]، وهنا إشارة للمؤمنين بأن ما أصابهم كان رحمة بهم وابتلاء وامتحان فكان خيرا لهم.

وكذلك في حديث آخر للنبي ﷺ يشير إلى قضية التباعد بين الأشخاص وضرورتها بقوله: "لَا يُورَدُ الْمُمْرِضُ عَلَى الْمُصِحِّ"[10]، ولعل هذا الحديث مرتبط بحديث آخر للنبي ﷺ : " عَنْ أَبِي هُرَيْرَةَ - رضي الله عنه - حِينَ قَالَ رَسُولُ اللَّهِ - صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - لَا عَدْوَى (1) وَلَا صَفَرَ وَلَا هَامَةَ (2) فَقَالَ أَعْرَابِيٌّ يَا رَسُولَ اللَّهِ فَمَا بَالُ الْإِبِلِ تَكُونُ فِي الرَّمْلِ كَأَنَّهَا الظِّبَاءُ فَيَجِيءُ الْبَعِيرُ الْأَجْرَبُ فَيَدْخُلُ فِيهَا فَيُجْرِبُهَا كُلَّهَا قَالَ فَمَنْ أَعْدَى الْأَوَّلَ"[11]، وفي هذا توجيه من النبي ﷺ إلى أن يعتقد المسلم بأن المرض هو قدر الله مع ضرورة الأخذ بالأسباب بعدم خلط الإبل السليمة مع غيرها من المريضة، وهذا ينطبق على البشر، إذن الذي يُمرض حقيقة هو الله تعالى، ولعل النبي ﷺ خشي أن تتحول العقيدة عن اعتبار الأسباب، وأن تهمل الأسباب بالكلية.

وللعلماء مناقشة مهمة في كيفية "الجمع بين حديث: (لاَ عَدْوَى) وحديث: (فِرَّ مِن الْمَجْذُومِ)؟ قال البيهقي وابن الصلاح، وابن القيم، وابن رجب، وابن مفلح وغيرهم: إن قوله: (لا عَدْوَى) أي: على الوجه الذي كانوا يعتقدونه في الجاهلية من إضافة الفعل إلى غير الله تعالى، وأن هذه الأمراض تعدي بطبعها. وأمَّا حديث: (فِرَّ مِن الْمَجْذُومِ) فهو من قبيل الأخذ بالأسباب الشرعية؛ ولهذا قال: فِرَّ مِن المجْذُومِ، كَمَا تَفِرُّ مِن الْأَسَدِ."[12]

والحديث النبوي الشريف تعرض للحديث عن الأمراض التي لا ترقى لمستوى الوباء، ولكن تحسن الإشارة إليها في هذا السياق، وهي حديث "جَابر رَضِيَ اللَّهُ عَنْه ، أَن رَسُول الله صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ دخل عَلَى أم السَّائِب ، أَو أم المسيب، فَقَالَ : مَالك يَا أم السَّائِب ، أَو يَا أم الْمسيب ، تزفزفين ؟ فَقَالَت : الْحمى لَا بَارك الله فِيهَا . فَقَالَ : لَا تسبي الْحمى ، فَإِنَّهَا

---

[6] فتح الباري شرح صحيح البخاري، للامام الحافظ شهاب الدين ابن حجر العسقلاني، دار المعرفة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط2، ج3، ص314.
[7] مسند الإمام أحمد بن حنبل، أحمد بن حنبل أبو عبدالله الشيباني، مؤسسة قرطبة، القاهرة، ج3، ص360.
[8] مُخْتَصَر صَحِيحُ الإِمَامِ البُخَارِي، أبو عبد الرحمن محمد ناصر الدين، بن الحاج نوح بن نجاتي بن آدم، الأشقودري الألباني، مكتَبَة المَعارف للنَّشْر والتوزيع، الرياض، ط1، 2002، ج4، ص21.
[9] خلاصة الأحكام في مهمات السنن وقواعد الإسلام، أبو زكريا محيي الدين يحيى بن شرف النووي، تحقيق: حسين إسماعيل الجمل، مؤسسة الرسالة، لبنان، بيروت، ط1، 1997، ج2، ص899.
[10] مسند الشاميين، سليمان بن أحمد بن أيوب بن مطير اللخمي الشامي، أبو القاسم الطبراني، تحقيق: حمدي بن عبد المجيد السلفي، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط1، 1984، ج4، ص176.
[11] مختصر صحيح مسلم (للإمام أبي الحسين مسلم بن الحجاج القشيري النيسابوري)، عبد العظيم بن عبد القوي بن عبد الله أبو محمد، زكي الدين المنذري، تحقيق: محمد ناصر الدين الألباني، المكتب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط6، 1987، ج2، ص391.
[12] غاية المريد شرح كتاب التوحيد، عبد الرحمن بن عبد العزيز العقل، مركز النخب العلمية، مطبعة معالم الهدى للنشر والتوزيع، ط3، 2017، ص302.

تذْهب خَطَايَا بني آدم كَمَا يذهب الْكِير خبث الْحَدِيد."[13] وهنا توجيه شرعي لعدم سب الحمى لأن وجودها خير، وهذا مما لا يعلمه كثير من الناس.

وبهذا الآيات والأحاديث الشريفة التي أشرنا إليها، تكون الثقافة الإسلامية قد رسمت للإنسان طريقا واضحا في كيفية التعامل مع الوباء والمرض، وتكون قد جنبته مصيبة أن تتقاذفه الأهواء والأفكار السلبية من هنا أو هناك.

2. الأثر النفسي للثقافة الإسلامية في التعامل مع الوباء

الثقافة الإسلامية قد أحاطت الفرد والمجتمع بكل التصورات الفكرية اللازمة في حالة حلول الوباء، وهذه التصورات كانت فكرية وإجرائية عملية واقعية كما مرّ معنا سابقا، وقد أحاطت الفرد والمجتمع من كل الجوانب المتممة لهذا التعامل، ومن بين هذه الجوانب الجانب النفسي، وعندما نقول الجانب النفسي، فإننا نعني ذلك البعد الذي يعطي للإنسان حيويته[14]، إذا كان على منهج صحيح، أو يقذفه في مهاوي اليأس والقنوط والإحباط في حالة بعده عن المنهج الرباني، فالثقافة الإسلامية أعطت منهجا واضحا بكل أبعاده ومنها النفسية، لذلك سيسلط الضوء على الأثر النفسي للثقافة الإسلامية على المستوى الفردي والجماعي وهذا على النحو الآتي:

1.2الأثر على المستوى الفردي

مما لا شك فيه أن للإيمان وأركانه أثر في حياة الفرد المؤمن به حقيقة، وهذا مما لا نراه في الثقافات الأخرى، التي تأتي مبتورة المنهج أو متناقضة في وضعها وشكلها، أو تكون غير منسجمة مع بنية الإنسان وفطرته، أو تكون متناقضة في ذاتها.

وقبل المضي في هذا المستوى، تجدر الإشارة إلى أن الباحث في المكتبة الإنسانية سيراها حافلة بهذه الصور المحزنة للحالة النفسية عند الأفراد، ولعل خير نموذج يصور الحالة النفسية عند أفراد المجتمع هو الروايات بشكل عام والقصص والملاحم، في دراسة قام بها محمد تركي لرواية (شقة على شارع النيل) للروائي أحمد زياد محبك، والتي تعرّض فيها إلى دراسة الحالة النفسية عند شخصياتها فقد صور الحزن والخوف تجاه الواقع في ظل الحرب[15]، وكذلك هناك دراسة لمحمد الأحمد لرواية السيرة الحلبية حيث يتعرض للتعريف بمكونات الشخصية بما فيها البعد الديني لدى الشخصيات وأثره فيها،[16] ولعل الباحث سيجد في المكتبة الكثير من الروايات وغيرها من النماذج الأدبية التي تتحدث عن النواحي النفسية المرتبطة بأفراد المجتمع، وتنوع مشاربها الفكرية، ومما يتعلق بهذا الموضوع.

فالحالة النفسية عند الفرد من الجوانب التي اهتمت الثقافة الإسلامية ببنائها ورعايتها بشكل ملحوظ ، لأن بناء الفرد من الركائز المحورية في بناء المجتمع وهو اللبنة الأولى، لهذا سنعمد إلى الإشارة إلى بعض الجوانب النفسية التي راعتها الثقافة الإسلامية وحافظت عليها في ظل الأوبئة التي تمر بأفراد الأمة ومنها:

التماسك النفسي عند المؤمن، حيث يقول الله سبحانه وتعالى:" وَلَنَبْلُوَنَّكُمْ بِشَيْءٍ مِنَ الْخَوْفِ وَالْجُوعِ وَنَقْصٍ مِنَ الْأَمْوَالِ وَالْأَنْفُسِ وَالثَّمَرَاتِ وَبَشِّرِ الصَّابِرِينَ (155) الَّذِينَ إِذَا أَصَابَتْهُمْ مُصِيبَةٌ قَالُوا إِنَّا لِلَّهِ وَإِنَّا إِلَيْهِ رَاجِعُونَ (156) أُولَئِكَ عَلَيْهِمْ صَلَوَاتٌ مِنْ رَبِّهِمْ وَرَحْمَةٌ وَأُولَئِكَ هُمُ الْمُهْتَدُونَ" (البقرة:157)، الله سبحانه وتعالى يبين حقيقة هذه الدنيا للمؤمنين، بأنها دار ابتلاء وليست دار رخاء، وأن الابتلاء سيتلوه أنواع أخرى من الابتلاء، كالخوف والجوع ونقص الأموال وموت النفوس، كل هذا مما يدفع الإنسان إلى دائرة الحزن واليأس، إلا أن الخطاب القرآني لم يتوقف عند هذا الخبر المحزن بل جعل الفاصلة القرآنية تتكلم بمسك الختام، وهي البشرى للصابرين على هذه المصائب والابتلاءات، ثم جاءت الآية الثانية موضحة لصورة الصابرين، الذين تغلغل الإيمان في قلوبهم لينطقوا بالمقولة المرادة لحظة الابتلاء وهي (إنا لله وإنا إليه

---

[13] خلاصة الأحكام في مهمات السنن وقواعد الإسلام، أبو زكريا محيي الدين يحيى بن شرف النووي، تحقيق: حسين إسماعيل الجمل، مؤسسة الرسالة، لبنان، بيروت، ط1، 1997، ج2، ص899-900.

[14] ينظر الأثر النفسي في بناء الشخصيات في بحث: بناء الشخصيات وأبعادها الاجتماعية والنفسية في رواية (حمامات بيض ونارجيلة) لأحمد زياد محبك، محمد تركي، مجلة كلية الإلهيات جامعة جوكوروفا 20/1 (حزيران 2020)، ص318.

[15] الحرب على سورية والظواهر النفسية قراءة في رواية شقة على شارع النيل، محمد تركي، مجلة نسخة 20/50 (حزيران 2020)، ص 271-273.

[16] ينظر: دوال الهوية الثقافية وتحولاتها في رواية (السيرة الحلبية)، محمد الأحمد، مجلة كلية الإلهيات في جامعة بايبورت 11 (حزيران 2020)، ص106-107.

راجعون)، هذا القول هو ذروة التسليم بقضاء الله والاحتساب، ثم تأتي الآية الثالثة التي تحمل الإشارة مع البشارة إلى هؤلاء الصابرين على البأساء والضراء وهم يُرَجعون ويحتسبون، وإلى غير ذلك من صور الحمد والشكر على حالهم، تأتي البشارة بأن الله سيرحمهم برحمته، وبأنهم على الطريق الصحيح وبأنهم ناجحون في هذا الامتحان وهم المهتدون.

وهنا يمكننا الوقوف على صورة من الصور المرادة من هذه الآيات وهو المشهد النفسي، فالآية الأولى قد صورت أنواع الابتلاءات في خطوطها وعناوينها العريضة، وهي الخوف من كل شيء يهدد الإنسان ويزعزع استقراره، وكذلك الجوع الذي قد ينهي حياته، وكذلك نقص الأموال وموت النفوس لأسباب كثيرة وقد يكون المرض والوباء أحدها، وضياع الثروات والمحاصيل، كل هذا من العناوين التي يتشكل منها مصدر الابتلاء، وللقارئ أن يتخيل حالة الضيق والحزن واليأس لسماع ذلك الخبر من قبل الفرد، لكن الله سبحانه وتعالى وَكل المؤمنين إلى إيمانهم، ورسم لهم الخط الواضح لنجاتهم وهو الاحتساب والترجيع والرضى بما قسمه الله وقدره عليهم، وهو بنفس الوقت بصّرهم بنتيجة صبرهم وهي نوال رحمة الله سبحانه وهدايته، وهنا لابد من الإشارة إلى شكل التماسك الذي يحدثه هذا الخطاب في نفوس المؤمنين، فهذا الخطاب لا يدع المؤمن حبيس اليأس بل يقذفه إلى ساحة الراحة النفسية، فينظر للمصيبة بمنظار الشرع، فيرى فيها درجات للقربات، ويرى من خلالها رحمة الله بأن سيّر نحوه الابتلاءات لتذكّره بالله إن كان غافلا، وتزيد في قربه إن كان محسنا، حيث يرى لطف الله فيها، وبذلك يقف المسلم متماسك الأركان، مرتاح البال، ليس كغيره من البشر، لأنه من خلال هذا الإيمان قد علم حقيقة الدنيا وحقيقة الابتلاء فيها.

وكذلك قوله تعالى: "وَأَيُّوبَ إِذْ نَادَى رَبَّهُ أَنِّي مَسَّنِيَ الضُّرُّ وَأَنْتَ أَرْحَمُ الرَّاحِمِينَ (83) فَاسْتَجَبْنَا لَهُ فَكَشَفْنَا مَا بِهِ مِنْ ضُرٍّ وَآتَيْنَاهُ أَهْلَهُ وَمِثْلَهُمْ مَعَهُمْ رَحْمَةً مِنْ عِنْدِنَا وَذِكْرَى لِلْعَابِدِينَ" (الأنبياء:84)، يوضح القضية بشكل آخر، وهي قضية الإيمان بأنه لا كاشف للأسقام إلا رب العالمين، وفي هذا النداء يشعر القارئ بذلك الخضوع والرضى بما قدره الله، وهذا الدعاء وما يبثه في النفس من جوانب الرحمة، وكون الله سبحانه لم يترك الدعاء ينتهي حتى عاجله بالاستجابة وكشف الضر، والفرد المسلم عندما يدعو بهذا الدعاء سيشعر بالراحة، لأنه أوكل أمره لله، ويرى الخير في تقدير الله له، وهذا بحد ذاته من عوامل التماسك النفسي الذي تضفيه هذه الآيات الكريمة على سلوك الفرد وتصرفاته، وكأن الدعاء عملية ينقل بها المسلم كل همومه ويعرضها أمام الله وهو على علم ويقين بأن الله سيكشف السوء والضر، وهنا تبرز القوة النفسية عند المسلم، فهو أمام ربه عبد ذليل يطلب العون والمدد من ربه القوي وهو موقن بالإجابة، وأما الناس يخفي كل ذلك، لأنه علم أن ربه سيعينه ويكفيه، وهذا سر القوة النفسية وتماسكها.

ولو نظرنا للآيات السابقة للاحظنا ترقب الفرج من عند الله سبحانه فقط، وهنا يتجاوز المؤمن عتبة المرض ومرحلة الابتلاء، ويندفع مترقبا لما عند الله من فضل وخير وفرج، فلم يعد أسير المصائب، وهنا تنبع الفاعلية في المنظار الإسلامي لدى أفراده، حيث لا مجال للأوهام ولا مكان للقنوط، وهنا تتجلى رحمة الله تعالى في أن نغّص الدنيا على المؤمنين حتى لا يركنوا إليها وتهنأ نفوسهم فيها، بل دفعهم إلى رحمته دفعا، وهذا عين الرحمة وعين السرور للمؤمنين لأنهم علموا وفهموا حقيقة الابتلاء، وكيف لا والأحاديث النبوية جاءت متعاضدة مع القرآن الكريم في بناء شخصية الإنسان بما فيها الجانب النفسي، والتي يذكر النبي ﷺ أن أجر الصابر على الوباء والماكث في بيته له أجر الشهيد، ومعلوم للفرد المؤمن ما للشهيد يوم القيامة من خصال وميزات، كما ورد" عَنِ الْمِقْدَامِ بْنِ مَعْدِي كَرِبَ، عَنِ النَّبِيِّ صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ قَالَ: إِنَّ لِلشَّهِيدِ عِنْدَ اللَّهِ سَبْعَ خِصَالٍ: يُغْفَرُ لَهُ عِنْدَ أَوَّلِ دَفْعَةٍ مِنْ دَمِهِ، وَيُرَى مَقْعَدَهُ مِنَ الْجَنَّةِ، وَيُحَلَّى حُلَّةَ الْإِيمَانِ، وَيُزَوَّجُ مِنَ الْحُورِ الْعِينِ، وَيُجَارُ مِنْ فِتْنَةِ الْقَبْرِ، وَيَأْمَنُ يَوْمَ الْفَزَعِ الْأَكْبَرِ، وَيُوضَعُ عَلَى رَأْسِهِ تَاجُ الْوَقَارِ، الْيَاقُوتَةُ مِنْهُ خَيْرٌ مِنَ الدُّنْيَا وَمَا فِيهَا، وَيُزَوَّجُ بِثِنْتَيْنِ وَسَبْعِينَ زَوْجَةً مِنَ الْحُورِ الْعِينِ، وَيُشَفَّعُ فِي سَبْعِينَ إِنْسَانًا مِنْ أَقَارِبِهِ، "[17] وهذه الحقائق تجعل القلب يطير شوقا فلا يرى المصيبة أبدا، لأن النفس لم تعد تنظر للدنيا الفانية، بل تعلقت بما أعد لها الله، وهذا كله من الجوانب النفسية التي راعتها الثقافة الإسلامية واعتنت بها.

2.2 الأثر على المستوى الجماعي

[17] الجهاد لابن أبي عاصم، أبو بكر بن أبي عاصم وهو أحمد بن عمرو بن الضحاك بن مخلد الشيباني، تحقيق: مساعد بن سليمان الراشد الجميد، مكتبة العلوم والحكم، المدينة المنورة، ط1، 1409، ج2، ص235.

وبما أن الثقافة الإسلامية كان لها الدور البارز في تشكيل تصور للفرد المؤمن حول الابتلاء والوباء خصوصا، وساهمت في الحفاظ على كل الجوانب المرتبطة به بما فيها الحالة النفسية للفرد، فهذا بدوره سينعكس على المجتمع، وهنا ستلاحظ روعة الثقافة الإسلامية في بناء النسيج الاجتماعي، حيث سنجد المواساة والتكاتف الاجتماعي بين أفراد المجتمع، ويصبح الناس في مصير واحد، لذلك تراهم يتقاسمون هموم الحياة بكل تفاصيلها، كأنهم في مركب واحد، والنجاة للكل أو الموت للكل، فتراهم قد انتقلوا من دائرة الأنا إلى دائرة الآخر والإيثار، ومن زاوية الجشع والطمع إلى جانب الزهد والسخاء والكرم، وهنا يتحول المجتمع إلى جسد واحد، لا يقوم بعضه ويترك بعضه الآخر، وبهذا الفهم يقف المجتمع الإسلامي بهذه الثقافة كنموذج حضاري حقيقي مميز فريد، لأن الثقافة الإسلامية تجسدت في كل جوانبه وتحركاته، فهي الحاكم والضابط له في كل شؤونه، لذلك سيعمد إلى إعطاء نموذج حقيقي وتجربة للمجتمع الإسلامي زمن خلافة سيدنا عمر حين حل الوباء في بلاد الشام، حيث يرى القارئ لهذا الواقع، عمق الفهم للثقافة الإسلامية المتجسدة بالعقيدة الإسلامية، التي أفرزت تصورا وسلوكا عمليا لكل الأحداث بما فيها الأوبئة الطارئة، وهذا كالآتي:

3. طاعون عامواس نموذج من التاريخ الإسلامي

طاعون عمواس أودى بحياة الكثير من المسلمين، والذي كان كارثة حقيقية، أراد خليفة المسلمين وقتها سيدنا عمر بن الخطاب زيارة الشام، والتقى مجموعة من الأمراء على حدود الحجاز والشام، وأخبروه بانتشار المرض فيها، حيث تشاور مع مَن معه، وآثر عدم دخولها[18]، في حين رفض الصحابي الجليل أبو عبيدة بن الجراح الخروج من الشام، وقد كان واليًا عليها، عملًا بما جاء في حديث الرسول بعدم الخروج من أرض الطاعون، واعتقادًا أن في ذلك فرارًا من قدر الله، وقال حينها مقولته الشهيرة: "إني في جند المسلمين، ولا أجد بنفسي رغبة عنهم"[19].

وبعد انصراف عمر، رضي الله عنه، حصل الطَّاعون الجارف، وكانت شدَّته بالشام، فهلك به خلقٌ كثيرٌ، ولم يرتفع عنهم الوباء إلا بعد أن وليهم عمرو بن العاص، فخطب النَّاس، وقال لهم: أيُّها الناس إنَّ هذا الوجع إذا وقع إنما يشتعل اشتعال النَّار، فتجنَّبوا منه في الجبال، فخرج، وخرج النَّاس، فتفرقوا حتَّى رفعه الله عنهم، فبلغ عمر ما فعله عمرو، فما كرهه[20].

وفي تعامل عمر مع الطاعون يذكر المؤرخون أنّ تعامله مع ذلك البلاء كان في منتهى الحذر؛ حيث لم يدخل هو ومن معه إلى الشام، كما حاول إخراج المعافين من أرض الوباء، فضلًا عن قيامه بتحمل المسؤولية كاملة بعد انجلاء هذا الوباء، فرحل إلى الشام وأشرف على حل المشكلات وتصريف تبعات هذه الأزمة[21].

وهناك رواية تقول إنّ عمرو بن العاص قد قام بالتوجه بسكان المدن إلى الجبال، فالطاعون لا ينتشر عند أهل الجبال؛ عندها اختفى الوباء بهذه الحيلة، ووصل الخبر لأمير المؤمنين عمر فلم يكره ذلك.[22]

وقد أودى هذا المرض الخبيث بحياة الكثير من الناس، فهلك منهم: أبو عبيدة بن الجرّاح، ومعاذ بن جبل[23]وغيرهم من أشراف النَّاس.

وهذا التعامل مع الطاعون تجسد فيه الفهم العميق للدين عند الصحابة رضوان الله عليهم جميعا، هذا الفهم قد سطروه سلوكا عمليا، فأصبح نموذجا حقيقيا لمن أراد الفائدة، سواء أكان هناك وباء أم لم يكن.

الخاتمة

من خلال هذه الجولة المتواضعة في أثر الثقافة الإسلامية في التعامل مع الأوبئة، وجدنا أن الثقافة الإسلامية كانت منظومة متكاملة في تكوين شخصية الفرد المسلم، حيث سلحته بالإرشادات الكافية للتعامل مع الأوبئة، وليس هذا فحسب، بل نقلته من دائرة الخوف واليأس التي قد تحيط بأفراد الثقافات الأخرى إلى دائرة الحيوية والفاعلية وعدم اليأس، وهذا بحدّ

[18] ينظر: سيرة أمير المؤمنين عمر بن الخطاب شخصيته وعصره، علي محمد الصلابي، مؤسسة اقرأ، القاهرة، ط1، 2005، ص231.
[19] سيرة أمير المؤمنين عمر بن الخطاب شخصيته وعصره ص231.
[20] ينظر: سيرة أمير المؤمنين عمر بن الخطاب شخصيته وعصره، ص231.
[21] ينظر: سيرة أمير المؤمنين عمر بن الخطاب شخصيته وعصره، 234-235.
[22] ينظر: سيرة أمير المؤمنين عمر بن الخطاب شخصيته وعصره، 231.
[23] ينظر: سيرة أمير المؤمنين عمر بن الخطاب شخصيته وعصره، ص 231-232-233.

ذاته من الجوانب التي ميزت الثقافة الإسلامية عن غيرها، وكان الدليل العملي طاعون عمواس الذي تجسدت فيه وظهرت فيه آثار الثقافة الإسلامية بصورة واضحة وجلية.

وهذا الأثر للثقافة الإسلامية في التعامل مع الأوبئة لا بد من أن تستفيد منه الإنسانية عامة والمسلمون خاصة، لاسيما في ظل وباء كورونا الحالي الذي أصاب أغلب البلدان في العالم، لأن المنهج الإسلامي هو منهج موحى به من الله سبحانه وتعالى لنبيه الكريم ﷺ، فهو ليس من اختراع البشر.

المصادر والمراجع

بناء الشخصيات وأبعادها الاجتماعية والنفسية في رواية (حمامات بيض ونارجيلة) لأحمد زياد محبك، محمد تركي، مجلة كلية الإلهيات جامعة جوكوروفا 20/1 (حزيران 2020): 305-326.

التحرير والتنوير، محمد الطاهر بن محمد بن محمد الطاهر بن عاشور التونسي، الدار التونسية للنشر، تونس، 1984.

الجهاد لابن أبي عاصم، أبو بكر بن أبي عاصم وهو أحمد بن عمرو بن الضحاك بن مخلد الشيباني، تحقيق: مساعد بن سليمان الراشد الجميد، مكتبة العلوم والحكم، المدينة المنورة، ط1، 1409.

الحرب على سورية والظواهر النفسية قراءة في رواية (شقة على شارع النيل)، محمد تركي، مجلة نسخة 20/50 (حزيران 2020): 259-284.

خلاصة الأحكام في مهمات السنن وقواعد الإسلام، أبو زكريا محيي الدين يحيى بن شرف النووي، تحقيق: حسين إسماعيل الجمل، مؤسسة الرسالة، لبنان، بيروت، ط1، 1997.

دوال الهوية الثقافية وتحولاتها في رواية (السيرة الحلبية)، محمد الأحمد، مجلة كلية الإلهيات في جامعة بايبورت 11 (حزيران 2020): 97-116.

رياض الصالحين، للامام أبي زكريا يحيى بن شرف النووي الدمشقي، دار الفكر المعاصر، بيروت، ط2.

سيرة أمير المؤمنين عمر بن الخطاب شخصيته وعصره، علي محمد الصلابي، مؤسسة اقرأ، القاهرة، ط1، 2005.

غاية المريد شرح كتاب التوحيد، عبد الرحمن بن عبد العزيز العقل، مركز النخب العلمية، مطبعة معالم الهدى للنشر والتوزيع، ط3، 2017.

فتح الباري شرح صحيح البخاري، للامام الحافظ شهاب الدين ابن حجر العسقلاني، دار المعرفة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط2.

القرآن الكريم

لسان العرب، محمد بن مكرم بن على، أبو الفضل، جمال الدين ابن منظور الأنصاري الرويفعى الإفريقى، دار صادر، بيروت، ط2، 1414.

مُخْتَصَر صَحِيحُ الإِمَامِ البُخَارِي، أبو عبد الرحمن محمد ناصر الدين، بن الحاج نوح بن نجاتي بن آدم، الأشقودري الألباني، مكتَبة المَعارف للنَّشْر والتوزيع، الرياض، ط1، 2002.

مختصر صحيح مسلم (للإمام أبي الحسين مسلم بن الحجاج القشيري النيسابوري)، عبد العظيم بن عبد القوي بن عبد الله أبو محمد، زكي الدين المنذري، تحقيق: محمد ناصر الدين الألباني، المكتب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط6، 1987.

مسند الإمام أحمد بن حنبل، أحمد بن حنبل أبو عبدالله الشيباني، مؤسسة قرطبة، القاهرة.

مسند الشاميين، سليمان بن أحمد بن أيوب بن مطير اللخمي الشامي، أبو القاسم الطبراني، تحقيق: حمدي بن عبدالمجيد السلفي، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط1، 1984.

الوباء في النثر العربي: فن المقامة نموذجاً

(المقامة الدّرّيّة في الوباء)

Ahmad ALİ el-YUSUF[1]

ملخّص:

جلال الدين السيوطي العالم الموسوعي في التفسير، والحديث، والتاريخ، واللغة، والفقه، والأدب، المولود في القاهرة سنة 849هـ، ألف في فنون مختلفة ومنها فن المقامة، يتناول هذا البحث مقامة من مقاماته التسع والعشرين. وهذه المقامة هي: (المقامة الدّرّيّة في الوباء) تناولتها من الناحيتين الموضوعية والفنية، وقد كتب السيوطي المقامة الدرية في الوباء إبان إصابته أو ابتلائه بهذا الوباء، وتكمن أهمية المقامة في كونها تعتبر وثيقة تاريخية واجتماعية لعصر السيوطي، حيث رسم المؤلف لنا صورة واقعية عن الجائحة التي عصفت بالبلاد، ففي المقامة الدرية نجد المؤلف الموسوعي في علوم اللغة والأدب ينقل لنا تخوف الناس من انتشار الطاعون في القاهرة على لسان سبعة علماء، فالمقامة تبرز لنا الصورة التي كانت عليها البلاد الموبوءة في ذلك الزمان، وكذلك تظهر القيمة الفنية للأدب في ذلك العصر بما فيه من خصائص فنية عامة، وعند السيوطي خاصة.

الكلمات المفتاحيّة: مَقامة، السيوطي، الوباء.

Abstract:

Jalal al-Din al-Suyuti, the encyclopedic scholar of exegesis, hadith, history, language, jurisprudence, and literature, born in Cairo in the year 849 AH, composed in various arts, including the art of maqamah, This paper studies one of al-Suyuti's twenty-nine maqamat. And this maqamah is: (almqama addrriya fi alwbaa), I studied it both substantive and artistically, Al-Suyuti wrote (almqama addrriya fi alwbaa) during his affliction with this epidemic, The importance of this maqam lies in the fact that it is considered a historical and social document for the era of al-Suyuti, Where the author painted a realistic picture for us of the pandemic that struck the country, In this maqamah, we find the encyclopedic author on the sciences of linguistics and literature conveying to us the people's fear of the spread of the plague in Cairo by seven scholars, Valmqamah shows us the image of the affected country at that time, and also shows the artistic value of literature in that era, including its technical characteristics in general, and for Suyuti in particular.

Keywords: Muqamah, Al-Suyuti, The epidemic..

تمهيد:

في مثل هذه الأجواء التي نعيشها خوفًا من فيروس "كورونا" عاش أجدادٌ لنا عدة مراتٍ خوفًا شبيهًا من الأوبئة والطواعين، وكعُزلتنا التي نعيشها هذه الأيام عاش علماءُ عُزْلَتَهم مؤلِّفين مصنِّفين، قائمين بدورهم تجاه دينهم ومجتمعهم في مكافحة هذه النوازل، كلٌّ في مجال تخصصه؛ فالطبيب يصف المرض ويصف الأدوية النافعة وكيفية الاحتراز منه، والفقيه يذكِّر بالأحكام الشرعية المتعلقة به وينهى عن البدع التي يفعلها الناس وقت نزوله، والواعظ يرقِّق قلوب الناس ويسوقهم لحسن الظن بالله والتوبة والأوبة والندم، ويذكرهم بالقضاء والقدر، والأديب يصف الحال بأبلغ مقال لينقل الصورة للأجيال،

[1] Doktora Öğrencisi, Karabük Üniversitesi

ويسلِّي المحزون ويخفِّف آلام الأسيان، والمؤرخ يثبِّت الحَدَث على مدار الزمان، ويحفظه في الذواكر؛ ليستفيد اللاحق من تجارب السابق[2]، والأديب يرسم بفنّه صورة حية لحال الناس في زمن الوباء وهكذا.

وقد ذكرت كتب التاريخ الأوبئة التي اجتاحت البلاد وأعداد ضحاياها ومتى تبدأ؟ ومتى تنتهي؟ وكيف يتصرف الناس حيال هذه النوازل، وقد أحصى المؤرخون كثيرًا من الأوبئة ومنهم ابن حجر المعاصر للسيوطي أحصى في كتابه بذل الماعون تلك الأوبئة عبر سلسلتها الزمنية من حيث البداية والنهاية ومن أرّخ لهذا الوباء منذ نشأته في زمن الخليفة عمر بن الخطاب رضي الله عنه حتى الزمن المملوكي الذي عاش المؤلف فيه[3].

وأحصى مبارك محمد الطراونة الأوبئة في العصر المملوكي في بحث له عنوانه : الأوبئة والطواعين وآثارها الاجتماعية في بلاد الشام في عصر المماليك الجراكسة[4]

وبالعودة للعصر الذي عاش فيه السيوطي تذكر المصادر التاريخية أن السنين التي عاش فيه السيوطي كانت سنين الوباء والطاعون الذي اجتاح بلاد الشام ومصر ثم عاد الطاعون من جديد عام ٨٤١هـ /١٤٣٧م ليفتك بمدينة حلب، ووصف بأنه طاعون عظيم لم تعلم وفياته اليومية، ففي عام ٨٥٢هـ /١٤٤٧م اشتد تأثير الطاعون في مدينة حلب وتوابعها وانتشرت جراثيم الوباء البكتيرية في مياه خندق القلعة بحلب، مما سارع في انتشار المرض في أغلب قرى مدينة حلب، وبلغت الوَفيَات في القرى القريبة من حاضرة المدينة وضواحيها نحو الخمسمائة نسمة، وبقي تأثيره في منطقة حلب وقراها وتوابعها حتى عام ٨٥٣هـ /١٤٤٨م، وقدرت المصادر التاريخية أعداد الوفيَات اليومية بما ينوف على الألف فرد[5]
كما شهدت مصر في فترة زمنية تسبق وباء حلب بسنوات، وباء يحمل اسم الفناء الكبير.

ويذكر صاحب كتاب "الملوك الزاهرة في مصر والقاهرة " الطاعون الذي نزل بمصر وهي السنة نفسها التي ولد فيها السيوطي فيقول: "وكان هذا الطاعون أعظم من هذه الطواعين كلها وأفظعها، ولم يقع بالقاهرة ومصر بعد الطاعون العام الذي كان سنة تسع وأربعين وسبعمائة نظير هذا الطاعون، وخالف هذا الطاعون الطواعين الماضية في أمور كثيرة، منها أنه وقع في الشتاء وارتفع في فصل الربيع، وكانت الطواعين تقع في فصل الربيع وترتفع في أوائل الصيف، وأشياء غير ذلك ذكرناها في محلها"[6].

ولم يقف الأدباء والكتاب في ذلك الزمان مكتوفي الأيدي تجاه هذه النوازل، فواكبوا هذه الظواهر شعرًا ونثرًا، وجرّدوا أقلامهم للتأريخ لهذه الأوبئة فمما ذكر في ذلك:

يقول ابن تغري بردي: "وقد أكثر الناس ذكرَ هذا الوباء في أشعارهم"[7]

وقال السخاوي: "ويقال إن هذا الوباء أقامَ على أهل الأرض مدة خمس عشرة سنة، وقد أكثر الناس من ذكره في أشعرهم"[8].

وكان لوباء الطاعون أثرٌ كبير في النثرِ العربيّ فنَرى ابن بطوطه يصفه في رحَلاتهِ وابن الوردي يصفه في إحدى رسائله والسيوطي يصفه في إحدى مقاماته.

أما مقامات السيوطي، فقد كتب السيوطي مقامتين تناولتا الوباء، الأولى المقامة الدرية في الطاعون، والثانية المقامة الذهبية في الحمى، وعنده مقامة ثالثة تسمى المقامة اللازوردية في موت الأولاد، وكان السيوطي معاصرًا لوباء الطاعون الذي نزل في مصر سنة 897هـ ، حيث كان السيوطي في الثامنة والأربعين من العمر، وتأثّر به كما سنلاحظ في دراستنا

---

2 د. محمد علي عطا : كتيبة الطاعون: الجهود العلمية الإسلامية في مكافحة الأوبئة والطواعين، بحث منشور في 2020/3/28 مجلة: الأمة موقع الكتروني: https://www.hamassa.com/categor

3 ابن حجر العسقلاني : بذل الماعون في فضل الطاعون ، ت: أحمد عصام عبد القادر الكاتب، دار العاصمة ـ الرياض ص29- 41.

4 محمد الطراونة: الأوبئة (الطواعين) وآثارها الاجتماعية في بلاد الشام في عصر المماليك الجراكسة، المجلة التاريخية للتاريخ والآثار، المجلد 4، العدد3، 2010م، ص47

5 المرجع السابق:ص51

6 ابن تغري بردي: النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، قدمه وعلق عليه: محمد حسين شمس الدين، دار الكتب العلمية، بروت ـ لبنان، الطبعة الأولى ـ الجزء الرابع عشر.

7 المرجع السابق: النجوم الزاهرة،10/ 211

8 تقي الدين المقريزي: السلوك لمعرفة دول الملوك، تحقيق: عبد القادر عطا، الجزء الرابع، دار الكتب العلمية، بيروت ـ لبنان 1977، ص90 .

للمقامة، وصل الطاعون في شهر جمادى الأولى واشتدّ في شهر جمادى الآخرة، وانكشف في رجب، وعاد إلى البلاد الشامية، في هذا الطاعون قال الإمام السيوطي:

يا عام سبع قد أكلت الورى ورحت بأولاد ثم التلاد

قد افترست الناس في شدة أنت إذن والله سبع شداد[9]

وكأنه يشير إلى أنه فقدَ أولادًا وتلادًا في ذلك الطاعون، ومع ذلك فإنه في تلك السنة كان يقوم بجهد علم كبير؛ فقد ألف كتابه" طلوع الثريا في إظهار ما كان خفيا" في تلك السنة وما يلحق هذا الكتاب من مختصر، كذلك ألّف عدة مؤلفات في تلك السنة، ثم ألّف المقامة البحرية بعد انكشاف الطاعون، وبعد عام عاد الطاعون إلى الإسكندرية، وتخوف الناس من عوده إلى القاهرة، ونقل السيوطي لنا هذا التخوف على لسان سبعة علماء وهم: المقرئ والمحدث والفقيه والأصولي والنحوي والصرفي والبليغ، يصف السيوطي الطاعون على لسان العلماء السبعة، وضرب الطاعون القاهرة، وكان أخفّ مما سبقه في العام الماضي، وهنا نقل السيوطي حمد الناس ربّهم على لسان العلماء السبعة، إذن في هذه السنة أي 898 ألّف السيوطي مقامته وسمّاها المقامة الدرية في الوباء يحكي فيها خبر الطاعون في تلك السنة وما سبقها.

وعلى الرغم من أن أسلوب مقامات السيوطي يقترب من المقالة بمفهومنا المعاصر إلا أني سأتّبع التسمية التي درج عليها العلماء الذين درسوا السيوطي، وتسميتهم لها بالمقامة، ولأن الأديب مؤلّفها سماها كذلك.

ـ دلالة المقامة من الجانب اللغوي والجانب الاصطلاحي:

الجانب اللغوي:

المقامَة لغةً: لفظة تعدّدت الآراء في تعريفها على نحوٍ أكسب اللّفظة مدلولاتٍ كثيرة تطورت مع الزّمن. فقد ورد تعريفها بأنّها: الجماعة من النّاس، و المجلس، والخطبةُ أَو العِظَة أو نحوهما، كما ورد تعريف لفظة المَقَامَةُ - بفتح الميم - لغةً :بأنّها القصّة القصيرة المسجوعة، الّتي تحتوي على عظة أو مُلحة، وقد كان الأدباء يظهرون فيها براعتَهم، ويقال في توضيح معناها لغةً: مَقَامَةُ النَّاسِ؛ أي مَجْمَعُهُمْ، مَجْلِسُهُم[10].

ومن هذه المعاني اللغوية يتبين أن المقامة تحمل معنى القيام بالقول في محفل أو بين يدي الأمير، ومن يقوم بهذا الأمر لا بد أن يكون خطيبًا مفوّهًا أو واعظًا بليغًا أو سيّدًا له مكانة في قومه[11]. أمّا اصطلاحًا: ورد تعريفها في الأدب العربيّ بأنّها: الحديث في مجلسٍ ما، والمقامة هي نوع من القصة القصيرة، أدبي، بليغ و مسجوع يجري على لسان رجل خيالي ماكر يحتال على الناس للحصول على المال، و في غالب الأحيان تنتهي المقامات بعِبْرة أو وعِظـة أو نكتة دينية أو أخلاقية[12].

والدارس لمقامات السيوطي يجد عنده من نوع المقامة الحكاية ، ويجد عنده من نوع المقامة المأدبة : كما في المقامة الدرية والمقامة الذهبية، والشكل الذي يفضله السيوطي هو المقامة المقالة، لأن أكثر مقاماته جاءت على هذا النمط.

1ـ المقامة الطاعونية : وتسمى المقامة الدرية في الوباء:

وللمقامة الطاعونية قيمتان:

أولًا: قيمة تاريخية؛ فهي وثيقة تاريخية واجتماعية مهمة، صدرت عن رجل عاش الحدث واكتوى بناره، حيث يشير إلى ذلك في المقامة "الولدية في التعزية عن فقد الأولاد " والتي كتبها قبل المقامة الطاعونية أي قبل سنة896 لأنه يقول في ترجمته لذاته في كتابه " التحدث بنعمة الله" وهو الكتاب الذي أنهاه سنة 896 هـ: " وغالب أخوتي وأولادي ماتوا شهداءَ ما بين مطعون ونفساء وصاحب ذات الجنب"[13]

---

[9] جلال الدين السيوطي: مقامات السيوطي، مطبعة القسطنطينية، سنة1298، ص70
[10] مجمع اللغة العربية : المعجم الوسيط ، مادة (ق و م)، الطبعة الرابعة، 1425هـ، مكتبة الشروق الدولية.
[11] سمير محمود الدروبي: شرح مقامات السيوطي ، الجزء الأول، الطبعة الأولى 1989م،، مؤسسة الرسالة/بيروت ص40
[12] محمد غنيمي الهلال: الأدب المقارن، ط ،١دار الثقافة، بيروت، ص223
[13] جلال الدين السيوطي :مقامات السيوطي: المقامة الولدية في التعزية عن الأولاد، ص76

فجاءت مقامته وثيقة تاريخية لأحداث عصره الذي عاش فيه، جعلت منه مؤرّخًا للأحداث، وقد حرص السيوطي على إبراز قدرته الأدبية وثقافته الموسوعية بما ضمّنها من إشارات دينية واجتماعية ولغوية وتاريخية وبعقلية المؤرخ نراه يقول: "وكان للطاعون نحو خمس عشرة سنة لم يطرق هذين المصرين، ولا أناخ ركابه بهذين القطرين، ثم جاء الخبر بوصوله إلى البلاد الحلبية بعد شهرين"[14] المقصود هنا الشام ومصر، ومن خلال الملاحظة بين ما جاء به المؤرخون وما جاء به السيوطي نجد تشابهًا كبيرًا في الأحداث التاريخية، فقال الغزي صاحب الكواكب السائرة في التأريخ لهذا الوباء:

كما أدى وباء٨٩٧هـ/١٤٩١م الذي عم معظم بلاد الشام، وانتشر في بعض القرى الشامية وخاصة الحلبية والغزية إلى فقدان ثلثي سكانها؛ إذ كانَ يخرجُ من القريةِ التي يقدّر عدَدُ سكّانها

بعشرين رجلًا تسعُ جنائز[15]، وهذا الخبر هو ذاته الذي أورده السيوطي حيث قال:" فتنقل في بعض البلاد الشامية دون بعض، ثم ورد الخبر بأنه قفز إلى قَطْية قفزة، ولم يدخل القدس ولا الرملة ولا غزة"[16] ولكن تجدر الإشارة إلى الخطأ التاريخي في مقامة السيوطي الذي قال إنه كان عابرًا في الرملة وغزة في حين أن الحقيقة كما يذكرها المؤرخون:

في سنة (897هـ /1492م) تفشى الطاعون في فلسطين وغيرها من البلاد، وقد وصفه ابن العماد بقوله: " الطاعون العام العجيب الذي لم يسمع بمثله حتى قيل إن ربع أهل الأرض ماتوا به"[17]. وقد تركز تفشي هذا الطاعون في فلسطين بالقدس والخليل وغزة والرملة، ويذكر السيوطي أن هذا الطاعون لم يدخل القدس والرملة وغزة، وهذا مخالفٌ لإجماع المؤرخين، الذين أوْرَدوا تفاصيل دقيقة عن مدى فتكِه بالأرواح في هذه المدن الثلاث؛ ولذلك نرجّح صحة رواياتهم على رواية السيوطي.[18]

وذكر المؤرخون الأعداد الكبيرة التي فنِيت بسبب الطاعون، والسيوطي يذكر الأعداد متقاربة مع ما ذكره المؤرخون فيقول: "ثم مشى حتى دخل الخانكاه، فزلزل أهلها، واجتثّ أصلها، وأخذها فئةً بعد فئة، وبلغ عدد الموتى فيها كل يوم ثلاثمائة"[19]، وقال أيضًا بعد أن اجتاح الطاعون مصر: "وبلغ عدد الموتى في كل يوم أزيد من ألفين، وقيل أكثر من ذلك بضعفٍ أو ضعفين"[20].

وتتميّز مقامة السيوطي في أنّها قدمت صورة مفصلة عن انتشار الوباء في الشام وفلسطين ومصر، وصورت حال أهل هذه البلاد المنكوبة، وهي صورة أشار إليها العديد من المؤرخين. يقول محمد كرد علي حاكيًا عن وباء الطاعون الذي ضرب دمشق: وانتشر فيها الطاعون سنة 814، فأحصى من مات من سكانها خاصة، فكانوا نحو خمسين الف وخلت عدة قرى من السكان، وبقيت الزروع قائمة لا تجد من يحصدُها، وأشبه هذا الوباء وباء سنة 897 وكان يموت

فيه كل يوم ثلاثة آلاف إنسان[21] في سنة (897هـ /1492م) تفشى الطاعون في فلسطين بالقدس والخليل وغزة والرملة .

وفي كتاب الأحداث المهمة في تاريخ الأمة : ظهر وباء الطاعون سنة 897هـ بعد أن ظهرت بوادره في مدينة حلب في بلاد الشام بسبب الجثث التي خلفها القتال مع العثمانيين، وخلال شهر أو أقل انتشر بسرعة في القاهرة ففتك بأهلها فتكا مروعًا حتى إنه بعد عدة أشهر عدد الذين ماتوا ما يقارب مائتي ألف إنسان حتى بدت الديار خالية من السكان، واستمر الموت واقعا بسبب ذلك حتى السنة التالية في 898هـ كما أهلك الوباء العديد من جند المماليك[22].

وهذه الأحداث والنوازل لخّصها السيوطي في مقامته التي سندرسها من الجانب الفني الموضوعي.

---

14 المصدر السابق : المقامة الطاعونية، ص69
15 نجم الدين الغزي : الكواكب السائرة بأعيان المئه العاشرة، ٣ج، تحقيق جبرائيل سليمان جبور، دار الآفاق، بيروت، ١٩٧٩م، ج ،١ص١٨٩.
16 المقامة الطاعونية: ص69
17 ابن العماد الحنبلي: شذرات الذهب في أخبار من ذهب، تحقيق عبد القادر عطا،ج8، دار الكتب العلمية بيروت، لبنان، ص22
18 محمد حمزة محمد صلاح: الكوارث الطبيعية في بلاد الشام ومصر، رسالة ماجستير في قسم التاريخ والآثار بكلية الآداب في الجامعة الإسلامية بغزة-فلسطين،2009م،ص149.
19 المقامة الطاعونية: ص70.
20 المصدر السابق :ص70
21 محمد كرد علي: دمشق مدينة السحر والشعر، مؤسسة الهنداوي للتعليم والثقافة2012 مصر/ القاهرة، ط1، ص22
22 مجيد حميد الآلوسي: الأحداث المهمة في تاريخ الأمة، عمان دار أمجد للنشر والتوزيع،2015،ص169.

ثانيًا: تجسد مقامات السيوطي الخصائص الفنية للأدب في العصر المملوكي وكذلك الخصائص الفنية لفن المقامة المعتمد على علم البديع بما فيه من محسنات وأساليب.

أولا: الدراسة الموضوعية:

1- **المقدمة:** صَدّر السيوطي مقامته بآيتين قرآنيتين لهما دلالةٌ خاصة يبتغيها في الأسطر التالية، ألا وهي تنبيه الغافلين، والاستعداد لما سيأتي من الأمور الجِسام: **((كلُّ مَنْ عَلَيهَا فَانٍ* ويَبْقَى وَجْهُ رَبِّكَ ذُو الْجَلَال والإكْرَام))**

ونلمح ملمح تعزية من خلال تصدير المقدمة بالآيتين الكريمتين، ويحدّد السيوطي السنة التي جاء الطاعون فيها، ويصور كيف تناقل الناس خبر هذا الوباء القادم من بلاد الروم، وما أشبه حالنا اليومَ بحال أهل مصر الذين عاشوا تلك الأحداث، من الترقب والتخوف يقول السيوطي: "لما كان في أول سنة سبع وتسعين وثمانمائة وردت الأخبار عن الأخيار بأن الطاعون قد انتشر في بلاد الروم وإنه بصدد أن يطرق البلاد الشامية والمصرية ويروم"[23] ومع مجيء الخبر بوصول الطاعون وإرجاف الناس بدخوله مصر، وخوفهم من هجومه، وتنقله في البلاد الشامية، وحصده الأرواح في كل المدن التي يأتي عليها، فقد اجتاح هذا الطاعون البلاد على غير المعتاد يقول السيوطي: " ففاتَ عن دخوله مصر إبّانه ومضى وقت طروقه وأوانه، ثم ورد الخبر بأنه قفز إلى قطيا24 قفزة، ولم يدخل القدس ولا الرملة ولا غزة"[25] فقد حقق هذا الطاعون قفزة للبلاد المصرية من دون أن يتوقعوا وصوله لهم بهذه السرعة.

2- التسمية: تأتي تسمية السيوطي لمقامته بالمقامة "الدرية " دلالة لها اعتبارها، فهي تبرز قيمة هذه المقامة ومنزلتها، التي تشبه النجوم الدرية اللامعة الساطعة في ظلام الليل، والتي لا تخفى عن العين، بالإضافة إلى سموّها وفائدتها في الكشف وتبديد الظلام، وهذا - في ظني - ما كان يبتغيه من أثر مقامته في تبديد ما ران على العقول من ظلام الجهل والتخلف26 .

3- الجانب الحياتي في مصر:

على الرغم من مجيء الأخبار تترى لهذا الطاعون، ومن ترقب الناس قدومَه، نجد السيوطي يصور حال الناس ويرصد حركة المجتمع في مواجهة الطاعون بين المقاومة والتسليم يقول السيوطي: "وهو في خلال ذلك يتخطّف في القاهرة قليلًا، ويطرقهم طرقا جميلًا، بحيث إنه بيْنَ ظاهرٍ وخاف، والناس بين مُثبِتٍ له ونافٍ"[27]

فالطاعون في القاهرة والناس بين مصدقٍ الخبر ومكذّبه، ويحاول السيوطي هنا أن يفرق بين البشر، وكيف يحاول بعض الناس التقليل والتهوين من شأنه، وإنكار حالات الإصابة به، رغم وصول الخبر بأعداد الموتى في المدن التي اجتاحها الطاعون، يقول السيوطي:" ثم مشى حتى دخل الخانكاه، فزلزل أهلها واجتثّ أصلها، وأخذها فئة بعد فئة، وبلغ عدد الموتى فيها كل يومٍ ثلاثمائة"[28]، فلو أسقطنا هذه الصورة على زمننا هذا نجد الناس متفرقين بين مثبت لمرض كورونا ونافٍ له.

4- عمل الطاعون وأثره في مواطن انتشاره:

يتابع السيوطي سرده في مقامته حيث يبين لنا أثر الطاعون وعمله؛ فالطاعون في كل مكان ويتخطف الناس أينما حلّوا وارتحلوا، ولا يترك أحدًا، ويفرق المحبين، ويشتّت الأسر والعوائل يقول السيوطي:" وعاث في الناس برًّا وبحرًا، وكم أخلى قصرًا، وملأ قبرًا، وجمع في الموت بين كل إلفين، فكم أخذ من بنين نفائس، ومن بنات عرائس! فإنه كان يدخل البيت وفيه النسم ذوات العدد، فإما يخليه فلا يذر فيه من أحد، أو يأخذ كل خادم وولد، ويترك الأبوين على ضمد"[29]

فالطاعون لا يعرف فقيرًا أو غنيًّا ، صغيرًا أو كبيرًا، حتى المحبون فرقتهم يدُ الطاعون، وجمعتهم تحت التراب، ولم ينجُ من شر الطاعون أحد، ولزيادة الحسرة والقهر يصور السيوطي حال الأسرة التي تفقد أبناءَها ويبقى الأبوان في حزن شديد

---

[23] المقامة الطاعونية : ص69

[24] قطيا : **قطية** أو قاطية وتكتب أيضا **قطيا** هي **بلدة** من بلاد العريش الشهيرة على نحو 26 ميلاً من القنطرة

[25] المصدر السابق ص66

26 زكريا محمد توفيق، :المفارقة في مقامات السيوطي : المقامة الدرية نموذجا،الناشر: جماعة دار العلوم، المجلد11/ العدد2003،20،ص17.

[27] المقامة الطاعونية ص70.

[28] المصدر السابق ص69.

[29] المصدر السابق ص69

حيث كانا يظنان نفسهما أسبق للموت من أبنائهما، وبإسقاط هذه الحال على وضع كورونا نجد الطاعون وكورونا يخالفان التوقعات، حيث يتوقّع الناس اليومَ أن المرضى والضعفاء وكبار السن هم من يتخطّفهم وباء كورونا، لكنه كما الطاعون لا يعترف بمنطق الأشياء، ويتجاوز التوقعات كلها، فيأخذ القريب والبعيد، وتغدو القصور العامرة خالية، يقول السيوطي في موضع آخر مصوّرًا هول الوباء: " قد أفنى ذلك العام الماضي كل خليل، وأتى بكل خطب جليل تواترت فيه من القاضية جمل، ولم يبلغ فيه أحد من الشافية أمل، كم ساءَ فيه من حال! وتعطّل فيه من حال، ورفع كل فاعل ونائبه، ولحق كل مطلوب بطالبه، وجمع الموت بين كل مصحوب وصاحبه، وكم أخذ من كبير مفخم! وأخلى من بيت مرخ" [30]

جاء الوباء، وخطف الأرواح، وفرق الجماعات، ولم يُشفَ منه أحد، ففي الوقت الذي يرفَعُ فيه أحد على النعش لا يأمن الرافع أن يكون مكان المرفوع، وكل من له ثأر لحق بغريمه، وقد فنيت البيوت وخليت الدور.

وبعد طاعون عام 897 هجم طاعون جديد على الإسكندرية وما حولها يصفه السيوطي متحدثًا عن مسيره وأماكن انتشاره والأثر الذي تركه فيقول:" ثم مشى من الإسكندرية الى البحيرة ، و صيّر أهلها في دهشةٍ منهُ وحيره، فمكث غيرَ بعيد ، و تحوّل من البحيرة الى جهة الصعيد، فدخل البلاد التي كان تركها في العام الماضي و خلّاها، و مر عليها، فأمرّها و ما أحلاها، و أحاط بها فاجلاها من أهلها و أخلاها"[31] كان نصيب الإسكندرية منه إصابات جعلت الناس في دهشة من أمرهم ولم يكتف بالإسكندرية بل سار نحو المدن حولها فوصلَ البحيرة وتابع طريقه نحو الصعيد وفي طريقه يحصد الأرواح وينشر الأتراح فيخلي الدور ويخرب القصور، دفع الطاعون من بقي حيّا من أهله تلك المناطق إلى الهجرة، أما نصيب القاهرة من الوباء لم يكن كسابقه، ولكن هذا لا ينفي أنه لم يكن له تأثير عظيم يصفه السيوطي بقوله:" و أما القاهرة، فألم بها يسيرا، و نقّرا فيها تنقيرا، وأخذ منها كلّ يومٍ دون مائة نفيرا"[32]

5ـ تأثر السيوطي بالجائحة:

لم يسلم أحد من الطاعون، ولعل السيوطي ممن تأثروا بالطاعون، فأصيب بماله وولده وهو أب أخذه الطاعون أولاده، وكذلك يقال إن السيوطي ورث أموالًا كثيرة عن والده إلا أن الطاعون أتى على الكل يقول السيوطي:

"وقل من سلمَ من طروقِه، أو خسّ نصيبَه منه عند دخولِ سوقه؛ فلذلك قلت:

يا عام سبع قدْ أكلتَ الورى ورحْت بالأولادِ ثمّ التلاد
قدِ افترسْت الناسَ في شدّة أنتَ إذنْ واللهِ سبعٌ شداد"[33]

أتى الطاعون على الأولاد والأموال، وكأنه وحش مفترس يلتهم كل من يأتي أمامه، وكأنه السنوات العجاف التي تمر على البلاد ولا تترك شيئًا

فالطاعون أخذ البنين والأموال، وزفّ العرائس للقبور، والخدم والجواري كان لهم نصيب من فتك الطاعون يقول السيوطي:

"فكم أخذ من بنين نفائس، ومن بنات عرائس، ومن جواهر جوارٍ خنس كأنهن الجوار الكنس، ومن عبد وخدم لهم في التأديب والتهذيب راسخة قدم"[34]

6ـ اسباب الطاعون:

ما من نازلة تحل ببلاد المسلمين إلا وتأتي التفسيرات على هوى الناس، وللأدباء باع في تفسير الظواهر؛ فبعضُهم من ينسبُها لفساد الناس وآخرون ينسبونها لغضب الله، وغيرهم ومنهم السيوطي يؤمنون بأنها قضاء وقدر يقول السيوطي:

[30] المصدر السابق: ص73
[31] المقامة الطاعونية: ص74
[32] المقامة الطاعونية: ص74
[33] المصدر السابق: ص70
[34] المقامة الطاعونية: ص69

"سبقت لهم السعادة وسيقت لهم الشهادة، فأكرم بها من شهادة جاء بها القضاء المحتوم، وسعادة سقتهم عند الغرغرة كأسًا من رحيق مختوم"[35]

فحسب المؤلّف المطعون شهيد والقضاء والقدر من اختار لهم الشهادة على هذا الشكل.

ويشير السيوطي إلى أحد أهم أسباب انتشار الطاعون والإصابة به القرب من البحر من الأسباب المعينة على الإصابة بالوباء، وكذلك فساد الهواء يسهم في انتشار الطاعون، يقول السيوطي:"وما شعروا أن مجاورة البحر من أكبر الأسباب المعينة للطاعون طبًّا والمضرة عند فساد الهواء بدنا وقلبًا وجسمًا ولُبًّا"[36]

وكذلك للهواء الفاسد دور في الإصابة يقول السيوطي:" وأما إذا فسد الهواء فالمكشوف أقتل والمغموم أفضل"[37] فيجبُ الاحتراز والغطاء، فكل مكان مكشوف عرضة للإصابة أكثر من غيره، وهي الدعوة نفسها في زمن كورونا أي الدعوة التي تطلب منا الاحتراز بالحجر الصحي وارتداء الكمامة.

وللرطوبة كذلك دور في الإصابة بالوباء على نحو ما استشهد السيوطي بقول الأطباء" وقال بعض من ألف طبا:"أقبل الأبدان للطاعون ما كان رطبا"[38] فالبدن الرطب عرضة للإصابة بالطاعون.

8ـ إظهار السيوطي ثقافته الطبية:

بعد أن بيّنّا أسباب الطاعون حسب رأي السيوطي، والمتمثلة بالقضاء والقدر وبالبحر وبالرطوبة، ننتقل إلى ملاحظة الثقافة الطبية عن السيوطي فنراه يعطي رأيًا طبيًّا معتمِدًا على الموروث الشعبي بأن الطاعون يحتاج مكانًا جافًا، يقول السيوطي:" إنما يصلح سكن البحر لمن يشكو بغم أو سوء هضم، أو نحو ذلك مما ليس عن فساد الهواء، ولا عن أمر يتعذر منه الدواء، وأما إذا فسد الهواء، فالمكشوف أقتل والغموم أفضل، وتصلح الأماكن الجافة ومواضع الدخان وكل ما هو رديء من المكان، ومن أمثالهم المروية :الأمكنة الرديّة تصلُح في الأزمنة الوبيه"[39] فالأماكن الجافة والأماكن الرديئة حسب الموروث الشعبي تصلح للوقاية من الوباء، يقترب السيوطي في هذه الفقرة من لغة العامة في توجيه مباشر، وشرح لما يجب أن يفعله الناس عند انتشار الطاعون مخالفا لما كانوا يفعلونه، ويظنونه منجيًا لهم، وهم على العكس من ذلك يسيرون في الاتجاه الخطأ، ومن هنا يتهكم من فعلهم الذي لا يصلح إلا في أحوال مختلفة تباين وتفارق حالة الطاعون.[40]

يصور السيوطي الطاعون الذي دخل مصر، وأنه أتى على الخلق جميعا ولكنه جاء مخالفا التوقعات ضاربًا عرض الحائط مبدأ الطواعين التي سبقتهُ، يقول السيوطي:

"وكانَ أكثرُ عملهِ بالقاهرة شهرًا قهرَ فيها الخلائقَ قهرًا، وكان مخالفًا لعادةِ الطواعين بأمرين: أحدهُما أنه تأخّر طروقُه عن ميعادهِ قريبًا من شهرين، والثاني أنهُ هَجم في مصرَ قبل دخولِه قرى البحرين، وذكرَ أنه خالفَ العوائدَ في أمرٍ آخَرَ زائد، وهو أنّه ماتَ بهِ من تقدّم طعنُه قديمًا وجرتِ العادةُ أنه لا يموتُ به، وإن طُعِن كانَ سليما"[41].

ذلك يمثل مفاجأة غير متوقعة، مما يستلزم الانتباه وتوخي الحذر، ولا يركن الناس إلى الدعة والأمان تجاه هذه الجائحة.

يُظهر السيوطي هنا ثقافته الطبية من خلال معرفته موعد قدوم الطواعين، وكذلك من خلال الأماكن التي ينتشر بها أولًا كقرى البحرين، وكذلك يصور إصابة الأشخاص الذين عندهم مناعة من الطاعون نتيجة إصابتهم به سابقًا، لكن هذا الطاعون لا يعرف المنطق وخالف التوقعات.

7ـ تصوير حال الناس:

[35] المقامة الطاعونية: ص70
[36] المقامة الطاعونية: ص71
[37] المصدر نفسه: ص71
[38] المقامة الطاعونية: ص71
[39] المقامة الطاعونية: ص71
[40] المفارقة في مقامات السيوطي ص40
[41] المقامة الطاعونية: ص71.

يصور السيوطي حال الناس الذين تأثّروا بالطاعون، حيث فر الناس من أماكن انتشاره، ولكنه تبعهم وخطف أرواحهم: يقول السيوطي:

"وقوم فروا منه بأولادهم فأدرك كثيرًا منه في الطريق، وناداهم أين المفرّ أيها الفريق؟ أنسيتم ما نزل الله في كتابه العزيز تنزيلا؟ ((قُلْ لنْ يَنفعَكُم الفِرارُ إنْ فَررتَم مِن المَوتِ أو القَتلِ وإذا لا تُمَتّعُون إلا قَلِيلا)) وكان أكثر عمله بالقاهرة شهرًا قهر فيها الخلائق قهرا"[42]

يشير المؤلّف إلى أحوال الناس الفارين من الوباء، ولعل السيوطي أراد أن يذكّر القوم بأمر الله، فاستشهد بالآية الكريمة، ورغم المدة القصيرة التي اجتاح الطاعون فيها القاهرة إلّا أنّه لم يبقِ ولم يذر.

8ـ عودة الطاعون:

يتحدث السيوطي عن عودة الطاعون في العام التالي، وأماكنِ انتشاره ويسوق لنا عدد الضحايا، ونجد أن الطاعون هذه المرة كان أخفَّ وطأةً من الطاعون السابق؛ حيث يقول:" و استمرّ الناسُ بين مرتقّب لعوده مترقّب و متخوّف من رجوعه و مترهب، ثم مشي من الإسكندرية الى البحيرة ، و صيّر أهلها في دهشة منه وحيره، فمكث غير بعيد، و تحول من البحيرة الى جهة الصعيد، فدخل البلاد التي كان تركها في العام الماضي و خلّاها، و مر عليها فأمّرها و ما أحلاها ، و أحاط بها فأجلاها من أهلها و أخلاها، و أما القاهرة فألمّ بها يسيرا، و نقّر فيها تنقيرا، وأخذ منها كلَّ يومٍ دونِ مائة نفيرا، و كان أكثرُ عمله في من هرب في العام الماضي و فر، أو كان غائبًا عنها في سفر"[43].

حال الناس من الترقب والتخوف كحالنا اليوم نستمع الأخبار ونتسقّطُها، ونقرأ عدد ضحايا كورونا كل يوم، وننده‍ش من أخبار مرض جديد ظهر في الصين ونترقبه، فما أشبه حالنا حالهم التي صورها لنا السيوطي بعدسته وفنّه، فالبلاد التي سلمت العام الماضي جاءها الوباء، ومن كان هاربًا طُعِن، وحتى العائدون من السفر أصيبوا.

وفي موضع آخر من المقامة يقول:" ثم سكن وهدا، وعاد من حيث بدا، فلمّا دخل سنة ثمان وتسعين لم يَرُعْهم إلا مجيء الأخبار بعوده إلى الإسكندرية، وأنه يعيث في الأصول من سكانها والذريّة، فارغب الناس بعوده إلى القاهرة، وأرجفوا بأخذه ما بقي فيها من نجومها الزاهرة[44]"

ظن الناس أن الوباء انتهى، لكنه فاجأهم بعودته وحصد أرواح الناس في الإسكندرية، وخاف الناس عودته للقاهرة وتخوّفوا من أن يقضي على ما تبقى من أهلها.

9ـ موقف السيوطي من الوباء:

يتمثل موقف السيوطي من الوباء من خلال العلماء السبعة، فقد قال السيوطي موقفه على لسان سبعة علماء معبّرًا عن خوف الناس من مجيء الطاعون هذه السنة بعد أن رحل عنهم، ولعله يشير إلى نفسه، وموسوعيته في هذه العلوم، والعلماء هم: المقرئ والمحدث والفقيه والأصولي والنحوي والصرفي والبليغ.

أولًا: على لسان المقرئ:

"قال المقرئ: هذا باب الإدغامِ الكبير في اللحود، والإخفاءِ لكل بدر منير في مَغْرِب الأخدود، والإقلابِ لكل عبد آبِقَ إلى فلك الردى وبر ودود، لئن تكرر هذا المد المتصل في الأكفان، لَيَتلوَنّ كلّ منفصلٍ ((كل من عليها فان))، ولئن هجمَ هذا الداني بحمزة على القوم ليقولَن كل امرئ منهم: "لا عاصم اليوم" فنعوذ بالله أن يرسل علينا العامَ طواعينا تصير العيون نونا ساكنة وتنوينا"[45].

يستخدم السيوطي مفردات علم القراءات والتجويد في توصيف خوف الناس من الوباء الذي سُمِعَ أنه آت هذا العام، فالقبور ستمتلئ ضحايا، والشباب الذين هم في مقتبل العمر سيطويهم الردى في خنادق جماعية، فلكثرة الموتى لن يكون هناك كثير

[42] المقامة الطاعونية: ص71
[43] المقامة الطاعونية: ص74
[44] المصدر السابق: ص71
[45] المصدر السابق : ص72

وقت لحفر القبور وللدفن، وهذا ما أشير إليه في غير موطن من كتب التاريخ، حتى الشاب البار بأهله المحبوب بين الناس سيتخطّفه الوباء، سيهاجمهم الطاعون كالأسد، ولن ينجوَ منه أحد، وأفضل حل هو الاستجارة بالله واللجوء إلى ركنه الحصين.

نلاحظ السيوطي يبرز مقدرته في علم القراءات والتجويد فيستخدمُ مصطلحات: الإدغام، والإخفاء، والإقلاب، والمد المتّصل، والمنفصل، ويستخدم أسماء القرّاء كحمزة و عاصم.

ثانيًا: على لسان المحدّث:

"وقال المحدث قد جرى الدمع المتراكم، ونفذَ في العام الماضي ما حكَمَ به الحاكم، كم من صحيحٍ به أصبحَ للوساد مسندا، وعزيز أضحى في لحده غريبًا مفردا، وكم من ضعيف أصبح على النعش موضوعا، وعلى أعناق الرجال مرفوعا، وكم متّصلِ الحياةِ به صار منقطعا مقطوعا، وكم ميْت أمسى في أكفانهِ مدرجا، وتوسّد التربَ بعد أن كانَ مدبّجا، فإن عاد هذا العامَ لم يبق للناس من أثر، ولم يُروَ عن الحياةِ حديثٌ ولا خبر، فنسال الله أن يجريَنا على عوائدِهِ الحسان، وأن يمدّنا بنعمهِ التي لا يُحْصِي عدّها اللسان"[46]

يستحضر السيوطي الأثر الذي خلّفه طاعون العام الماضي، حيثُ أهلَّ الدمع، وطرق باب الأصحاء والمعتلين، وفرّق المتحابّين المتآلفين، وشتّت الجماعات، والغني صار مآله التراب، فالخوفَ الخوفَ من مجيء الوباء هذا العام، لأنه لن يبقيَ ولن يذرَ، والحل هو اللجوء إلى الله الذي يحمي عباده من الكوارث والنوازل، وأن يعاملَ اللهُ الناسَ بلطفه وكرمه وبما هو أهله، في هذا الاستحضار لحال الوباء لا ينسى السيوطي أن يسوق لنا مصطلح أهل علم الحديث، فيأتي بألفاظ مثل: الصحيح والضعيف، والمسند، والغريب والعزيز، والموضوع، والمرفوع والمنقطع والمقطوع، والمدرج، ويستخدم علم الإسناد والرواية والخبر والأثر، ولا ينسى السيوطي أن يشير إلى صاحب المستدرك المعروف بالحاكم، وغاية السيوطي أن يذكر مدى ثقافته وإحاطته بتلك العلوم.

ثالثا: على لسان الفقيه:

وقال الفقيه: "قد تولى ذلك الطاعون المتدلي، ولعل هذا الذي بدا فرع من تتمة المتولي، ألم ترَ ذلك قد بلغ النهاية، وإن كان قد تأخر في البداية، كم ثكلت به من أم! وكم أجل به قد حُم! وكم سليمٍ بات فيه فأصبحَ للغُسْلِ مجردًا! وكم قرضٍ فيه جرّ منفعةً وأطلقَ يدا! من سلم فيه فبأجلٍ ومن استسلم فيه آجَرَه الله عز وجل، فإن عزم العامَ على الرجعةِ وأضمرَ الأخذَ بالشُّفعة، ونوى القِرانَ، وألقي بالجِران، ليُخليَنَّ مصرَ من أناسِها وليأخذَنّ الظباءَ من كِناسِها، وليوحشنّ المجالسَ من جُلّاسِها"[47].

الطاعون الذي هجم قد انحسر، ويخمنُ السيوطي على لسان الفقيه بأن هذا الطاعون القادم هو متتم للطاعون الذاهب، ثم يستعرض آثار ذلك الطاعون الراحل، بأنه أخذ الأولاد وترك الأمهات، وخطف الأرواح، ومن كان صحيحا معافى في بدنه أمسى على خشبة تغسل الموتى، وهذا الطاعون القادم سيكون مثل السابق ولن يبقى في مصر بشر.

نرى السيوطي يستخدم مفردات الفقه وكتبه مثل: (التتمة، البداية، النهاية) وكذلك يستخدم مفردات فقهية مثل: (الأجل ، القرض، الرجعة، الشفعة، القران، الغسل)، وفي ذلك دليل على ثقافته وموسوعيته في هذا العلم كما العلوم الأخرى.

رابعًا: على لسان الأصولي:

"وقال الأصولي: كم مضَى في ذلكَ العامِ من مندوب! وكم فاتَ فيه من مطلوب! وكم قيّد الطاعونُ من مطلَق، وأطلق من مقيد! وكم هدَم من قاعدة مؤسّسة، وأصلٍ مؤكّد وبرجٍ مشيّد! وكم قطعَ من عضد وساعد! وكم زلزل من أصولٍ وقواعد! أتى على الخاصّ والعام، وقضَى على من قُضِى أجلُه في ذلك العام، وكم تعطّل بسببه من واجب! وقُضِي على كل عين

[46] المصدر السابق : ص72
[47] المقامة الطاعونية: ص72

بِرفع الحاجب! فإن قال في هذا العامَ بالتكرير، وأجمع على شوبه بالتمرير، ليعطّلَنّ طُرُق الاستفادة وحال المستفيد، وليسدَنّ مسالك الاجتهاد والتقليد"[48].

ينقل السيوطي وعلى لسان الأصولي خوف الناس من مجيء الطاعون ويذكر بآثاره التي خلفها، وقد جاءت هذه الآثار على شكل توريات على لسان الأصولي، والواضح أنها ليست توريات ساذجة، وتركيباً لغويًّا على شكل فَقَشات في تلاعب لفظ، بدليل أن المصطلحات الواردة مثل: (مندوب، مطلق ، مقيد، قاعد مؤسسة، أصول، قواعد.....) تحتاج إلى دراية علمية وثقافية كاملة بمعناها ومدلولها.[49]

خامسًا: **على لسان النحوي:**

"وقال النحوي: قد أفنى ذلكَ العامُ الماضي كل خليل، وأتى بكل خطب جليل تواترت فيه من القاضية جمل، ولم يبلغ فيه أحد من الشافية أمل، كم ساء فيه من حال، وتعطل فيه من حال، ورفع كل فاعلٍ ونائبِهِ، ولحقَ كل مطلوب بطالبه، وجمع الموت بين كل مصحوب وصاحبه، وكم أخذ من كبير مفخم! وأخلى من بيت مرخم! فإن عاد ضمير الفصل، وقضى الساق له بالوصل، فورب الليل وما وسقَ والقمر إذا اتسقَ، لئن عطف عامًا بعد عام على نسقٍ ليُقطّعنَّ عائد كل موصول، وليذهبنّ كل ذي حاصل ومحصول، وليفتحنّ بابي الاستغاثة والندبة، وليرفعنّ بابي التميز والنسبة، وليُصَيّرَنَّ الأخبارَ بلا مسندٍ إليه، والمسندَ إليه بلا أخبار، وليُدْخِلنّ كل حيّ في باب كان وبات وصار، وليروينّ كتاب الفصول، ويجيش لا عن يحيى ولا عن ابن يعيش"[50].

يتحدث في البداية عن أثر الطاعون الماضي الذي أهلكَ المحبين والأخِلّاء، ووصلت الأخبار عنه بأنه يأخذ الناس جماعاتٍ جماعات، فحال الناس سيئة، وأمورهم المعيشية متوقفة، وحُملَ الناسُ على النعوشِ، ولم يعرف الطاعون صغيرًا أو كبيرًا ولم يسلم منه كوخ أو قصر، والناس المترقبون لهذا الطاعون خائفون؛ لأنّ ضرره سيكون أكبر، فإذا ما جاء الطاعون هذا العام سيقطع الصِلاتَ بين الناس، وسيُسمَع العويل في كل مكان، وسينقل الناس أخبار الناس بأن فلانًا طُعن وفلانا مات، وناقل الخبر اليوم سيُنقل خبره في اليوم التالي، وستكون معظم الأخبار في باب كان، وستكون حكايات الموتى قصصًا لا تنتهي.

نلاحظ في الفقرة السابقة ألفاظ علم النحو مثل ضمير الفصل، الشأن، عطف النسق، الموصول، العائد، الاستغاثة، الندبة، التمييز، النسبة) وكذلك يوظف السيوطي أسماء أعلام النحو: كالخليل ويحيى وابن يعيش، ولنا أن نتساءل لماذا خصّ هذه الأسماء في مقامته؟ لعل هذه الألفاظ بما فيها من دلالة على الحياة تخدم موضوع المقامة فالخليل من الصداقة والمحبة بين اثنين، ويحيى من الحياة، وابن يعيش من العيش، هذه الألفاظ بحد ذاتها لها مدلولات ضمنية خدمت الموقف حيث وجدنا الطاعون يحصد الأرواح ويلقي الناس في مهاوي الردى.

سادسا: **على لسان الصرفي:**

"وقال الصرفي: قد زلزل الطاعون الناس زلزلة وزلزالا، وقلقل الجُلّاس قلقلةً وقِلقالا، وصَلصل أصواتَ الناعياتِ صلصلةً وصِلصالا، وأدرجَ كلّ ميتٍ في أكفانهِ إدراجًا، ودحرجَه في لحده دحرجةً ودِحْراجا، كم مد في الكفن من ميّتينِ فقصر المطول! وكم التقى في اللحد من ساكنين فكسر الأول! وكم انقرض به من نسب وانقطع به من سبب! فإن ثنّى هذا العامَ، ولم ينفكّ عن الإدغام، شتت الجمعَ، وأحرّ الدمعَ، وصغّر البصرَ والسمعَ، وترك كل أجوفَ عليلًا، وكلّ مضعّف ثقيلا، وكل سمع أصمَّ، وكل ذي ثلاثة وأربعة يُفرد ولا يضمّ، وكلّ ماضٍ منقوصا، وكل قاضٍ موقوصا، فنسأل الله أن يمنّ علينا بالعافية، ويَحِفَّنا بألطافِهِ الكافيةِ الشافيةِ الواقيةِ الوافيةِ"[51].

يستعرضُ السيوطي مهارته الصرفية في التعبير عمّا أحدثه الطاعون في نفوس الناس وفي حياتهم، يقول على لسان الصرفي يورّي عن مقصوده بألفاظٍ ومصطلحاتِ فن الصرف، مثل:(مد، قصر، كسر، نسب، الإدغام، الجمع، التصغير، أجوف، معتل، المنقوص،.....)، ويذكر بعض مصادر الأفعال الرباعية، كما يشير إلى بعض كتب الصرف، مثل الكافية

[48] المصدر السابق: ص72
[49] المفارقة في مقامات السيوطي ص40
[50] المصدر السابق:ص73
[51] المصدر السابق:ص72

والشافية، تتوالى المصطلحات والمفردات الصرفية، في مدلولات تتماهى وتتباين بين مفهوم المصطلح الصرفي، وبين مقصد السيوطي وإجراءاته، لنحت مدلولات تخاتل المتلقي، وتلعب بالمفردات لعبًا يعتمد الكشف أكثر مما يعتمد الغموض، فهو يبثّ في مصطلحاته دلالات فك شفرتها ومقصودها السياقي التعبيري، ويعرّي اتصالها بالمصطلح لتنفصل عنه، ويبتعد بها عن جفافها العلمي إلى رحابتها الإبداعية، ومكنوناتها الاجتماعية، وتصبح الدلالة الاجتماعية المعبرة عن مفهومها العام بما يسببه وباء الطاعون من موت ومراسم دفن، بؤرة الشعور وتداعي اللفظ[52]، لقد زلزل الطاعون الناس وقلقل الجلّاس، أي هزّهم وحرّكهم حركة شديدة، إشارة إلى ما أحدثه في نفوسهم وحياتهم، كما صلصل صوت الناعيات الباكيات لفراق الموتى من ذوي قرباهم، وأصل الصلصلة صوت الرعد، وصوت الحديد إذا حرّك بشدة إلى قوة الصوت وما يحدثه من فزع ورعب، ثم يأتي الفعلان أدرج ودحرجَ إشارة إلى نتيجة ما يحدثه الطاعون من لفّ الميت في كفنه، وإنزاله في قبره، وهذا الحال لاحظناه مثلا في العراق من دفن الموتى بكورونا كيف يدحرجونهم في **القبر.**

سابعًا: على لسان البليغ:

"وقال البليغ: قد حصل الطاعون في العام الماضي، فأورث حسرة وحصرا، وحمل وقرًا وإصرا،

وعمّر قبرا، وخرّب قصرا، وأخذ كل مسندٍ ومسند إليه، وتحقق كلُّ مالكٍ ووالدٍ أن المالَ والولد مستعار لديه، فأيقن كلٌّ بالممات، وذهب تمنيه وترجيه وفات، ولم يبقَ لأحد إلى الدنيا التفات، وعلم أن زهرة الدنيا تخييل وأحلام، وأنها كطيفٍ مرّ في المنام، كم مات فيه من ميت! و كم خلا فيه من قصر و بيت! و كم من بديع الحسن أُودِع في طباق الثرى! و وُشّحَ بالأكفان لفًّا و طيًّا الى يوم نشر الورى! فوالذي أوجد الخلق بالإنشاء، و هو قادر على إعدامهم إن شاء، لئن عاد الطاعون في هذا العامِ ليفتحَنّ بابَ المجازِ إلى القبور بمفتاح، و ليتتبعَنّ ما بقي بمصباح، و ليأخذنَّ عروسَ الأفراح، و غُروسَ الإفلاح، وعروش الإنجاح، فنسألُ الله السلامة والسلام، وأن يمنّ علينا بحسنِ التخلصِ و حسن الختام"[53].

ويستمر السيوطي في اللعب بالكلمات وهذه المرة يستخدم مصطلحات علم البلاغة مثل: (الحصر، المسند، المسند إليه، التمني، الترجي، الالتفات، التخييل، الطباق، اللف وانشاء، الإنشاء، المجاز، حسن التخلص، حسن الختام)، كما يشير إلى بعض كتب البلاغة مثل:(المفتاح، المصباح، عروس الأفراح)، يستمر السيوطي في شرح أحوال الناس الذين طعنهم الطاعون الماضي، ففقد خلف ذلك الطاعون الحسرات وضيق معيشة الناس، وصارت القبور ممتلئة في حين خلت القصور من ساكنيها، و(أخذ كل مسند ومسند إليه) يعني أن الطاعون وقع على الجميع دون تفرقة، واستسلم الناس لقدرهم، ولم يعد عندهم رغبة في الحياة، وتملّكهُمُ اليأسُ، ويستطرد السيوطي على لسان البليغ في التخويف من الطاعون القادم فالقبور ستكون مفتوحة لن تغلق بسبب كثرة الجثث، وسيلاحق الطاعون الناس في كل الممرات صباح مساء، وسيزفّ العروسان إلى مخدعهم الأخير حيث لا حراك فيه ألا وهو القبر، ويتابع قوله بالدعاء ان يصرف الله هذا البلاء.

10- النقد الديني والاجتماعي:

يسخر السيوطي من تصرف الناس إزاء هذا الطاعون، ويصور سلوك الناس وتصرفاتهم غير المجدية، يشير إلى ما استعمله الناس للاحتراز من الطاعون فيقول:

"وأكثر ناس من أشياء لا تُغنيهم، وأمور لا تعْنيهم، من ذلك استعمالاتُ مأكولاتٍ قوابض ومجففاتٍ وحوامض"[54]

كما هو الحال اليوم مع كورونا شاهدنا العديد من الأطباء أو ممن يدّعون الطب يدعون الناس للإكثار من مادة ما، والأكل من طعامٍ معيّن،

ويشير السيوطي إلى عادة اتّخذها الناس وهي لبس خواتم من أحجار كريمة ادّعى الناس وقتها أنها تصرف الطاعون، يقول السيوطي:

"وتعليق فصوص ليس لها في كتب الطب نصوص، وهذا باب قد أعيا الأطباء واعترف بالعجز

[52] المفارقة في مقامات السيوطي ص43
[53] المصدر السابق:ص73
[54] المصدر السابق:ص71

عن مداواته الألباء:

لكل داء دواء يستطب به إلا الحماقة والطاعون والهرما"[55]

ففي مقامة أخرى وهي المقامة الياقوتية، ويشير السيوطي إلى أن التختّم بالياقوت يمنع الطاعون يقول السيوطي:" وأمّا الخواص الموضوعة فيّ فشريفة، والمنافع الموجودة لديّ فمنيفة، من ذلك أن التّختم بي والتّعليق يمنع من إصابة الطاعون على التحقيق"[56].

لم يكتفِ الناسُ بتعليق الفصوص أو الأحجار الكريمة، بل اخترعوا أدعية وانتقلوا لمناطق أخرى

ظنّا منهم أنها تحميهم من الوباء فيصفهم السيوطي بقوله: "الناس رتّبوا أدعية لم يرد بها حديث ولا أثر، وابتدعوا أذكارًا من عند أنفسهم، ونسوا أين المفر، واخرون تحوّلوا إلى الروضة قطائعَ قطائع وأقبلوا إلى سكنها من القاهرة والقطائع؛ ظناً أنها تُصلِح من الهواءِ ما فسد وتروّجُ من سوق الشفاءِ ما كسد"[57]

يهاجم السيوطي الجهل والابتداع، وينتقد إجراءات الناس واحتياطاتهم، ويذكر السيوطي بعض من استسلم لقدره، وهذا ينافي الشريعة الإسلامية يقول:"من سلم فيه فبأجل ومن استسلم فيه آجره الله عز وجل"[58]وفي موطن آخر من المقامة يقول:" فأيقن كلٌّ بالممات، وذهب تمنيه وترجيه وفات، ولم يبقَ لأحد إلى الدنيا التفات، وعلم أن زهرة الدنيا تخييل وأحلام، وأنها كطيف مر في المنام"[59]

استسلم الناس لقدرهم المحتوم، ولم تعد الحياة تعنيهم، وأدركوا أن هذه الدنيا كطيف حلم لا حقيقة لها، وانتظر الناس الموتَ ليأتي إليهم، وملأ الناسَ خوفٌ وهم ينتظرون حتفهم يشير السيوطي لذلك بقوله:

"استمرّ الناسُ بين مرتقبٍ لعودهِ مترقب، و متخوّف من رجوعِه و مترهب".

نلاحظ أن السيوطي ينتقد سلبية الناس وبطريقة ما يحاول أن يستنهضَهم لمواجهة الطاعون.

11- جلاء الوباء:

ينقل السيوطي حمد الناسِ اللهَ وثناءهم على لسان العلماء السبعة أيضا؛ فهم يمثلون الشريحة العالية من المجتمع، والسيوطي لا يغفل عن إبراز ثقافته وعلومه فيتمثّل العلماء السبعة في الشكر والثناء على الله، فقد زال الوباء وعادت الحياة إلى طبيعتها، يقول السيوطي:" ثم تناقصَ بعدَ طلوع النجمِ مصداقَ الآيةِ و الخبر، فحمد العباد ربّهم و شكروه، و أثنوا عليه بما هو أهله و ذكروه"[60] ويشير السيوطي هنا إلى حديث: عن أبي هريرة، عن النّبيّ صلّى الله عليه وسلّم قال: " ما طلع النّجم صباحًا قطّ وبقوم عاهةٌ إلّا رفعت عنهم أو خفّت"[61]

كلام السيوطي في هذه المقامة يدل على أنه يرى عموم هذا الحديث، فهذا الحديث أثره عام والعامّة تتناقله على أنه حديث صحيح، فالناس ينتظرون بزوغ النجم حتى ينجلي الوباء، وتنقشع الغمة.

ثانيًا: الجانب الفني:

1- بنية المقامة:

[55] المصدر السابق: ص71
[56] جلال الدين السيوطي :مقامات السيوطي،المقامة الياقوتية: ص48
[57] المقامة الطاعونية ص71
[58] المصدر السابق:ص72
[59] المصدر السابق: ص73
[60] المقامة الطاعونية: ص74
61 أخرجه أحمد 2/ 388 بإسناد ضعيف.

المقامة عند السيوطي، تتكون من مقدمة و موضوع و خاتمة، أمّا المقدمة ، تتكون من تمهيد بآية قرآنية، تنبِئُ عن المضمون، إنّها تتضمن فكرة التنبيه والتحذير من الطاعون، ولا يوجد في مقامات السيوطي بطل أو راوية، على عادة مقامات الهمذاني أو الحريري، أما الموضوع المقامة، فهو عن الوباء وقد وشّاه السيوطي بما يخدم فكرته مستندًا إلى موسوعيته وعلمه الغزير من علوم عصره، وعصر السيوطي عصر التأنّق اللفظي، وعصر الاهتمام بالمحسنات البديعية، والسيوطي افتتح المقامة كأحسن ما يكون؛ وهذا ما يُعرَف في البلاغة بحسن الابتداء؛ إذ ابتدأها بآية قرآنية، تستحث ذهن المتلقي، وتلقى قبولا لدى السامعين، قال ابن رشيق:" إنَّ حسنَ الافتتاح داعيةُ الانشراح؛ ومطيةُ النجاح[62]» لم تغب هذه الفكرة عن العالم والأديب السيوطي الذي ابتدأ بما يسمى في البلاغة ببراعة الاستهلال، ودار الموضوع حول محورين هما: تصوير انتشار الوباء وآثاره، وتصوير حال الناس المتخوفة من الطاعون، ولم ينس السيوطي أن يُضمّن مقامته الشعر والأمثال الشعبية؛ ليكون أقرب للأذهان، ويكسر رتابة النثر كما في:

لكل داء دواء يستطب به إلا الحماقة والطاعون والهرما

وضمن المقامة بيت شعر للشاعر الأموي القطامي:

قد يدرك المتأني بعض حاجته وقد يكون مع المستعجل الزلل

وكذلك وشّى المثامة بالأمثال الشعبية مثل: "والأمكنة الردية تصح في الأزمنة الوبيه"

حيث يقترب السيوطي بهذا من لغة العامّة اللغة المفهومة من الناس لأنه يريد أن يصحّح أخطاءهم في إجراءاتهم الاحترازية.

وكذلك اقتبس السيوطي من القرآن الكريم ما يخدم مقامته نحو:**" الّذينَ يُراؤُونَ ويَمنعونَ الماعونَ"**و**" واللّيلِ إذا وَسَقَ* والقَمَرِ إذا اتَّسَقَ".**

لقد تناصّ السيوطي كعملية دلالية في اقتباس واضح للآيتين (17- 18) من سورة الانشقاق: "و الليل و ما و سق و القمر اتسق" و هذه السورة كما يقول الدكتور عبد الإله شحاته نقلا عن سيد قطب - تعرض لمجالات " كونية وإنسانية شتى متعاقبة تعاقبا مقصودا، فمن مشهد الاستسلام الكوني الى مشهد الحساب و الجزاء الى مشهد الكون الحاضر و ظواهره الموحية " و فيها أقسم الله سبحانه و تعالى بأمور ثلاثة :

ا- **الشفق :** وهو النهار في رأى الزجاج، يسعى الكاسبون لتحصيل أرزاقهم، و الأبرار يشغلونه بإصلاح أحوالهم و أحوالهم غيرهم، و تكميل عقولهم و أخلاقهم.

ب- **الليل اذا وسق:** إشارة الى الغادين في النهار يروحون، فكل ما نشره النهار بالحركة يضمه الليل و يجمعه بالسكون.

ج- **اتساق القمر:** تمامه و اجتماع ذروة و اجتماع نوره في ليال محددة و لا يخفى ما للناس من منافع في هذه الامور الثلاثة التي أقسم الله بها، و ما فيها من آيات ناطقة بحكمة واضع نظامها، فهي جديرة أن يقسم الله بها لينبه الغافلين الى ما أودع فيها، و هذه الأمور الثلاثة في إشاراتها المتتالية بوجود التضاد في الليل و النهار و الضياء و الظلمة و التستر و الكشف، و كلها أمور كونية لصالح الإنسان و عمارة الارض، و التماس الحياة في جوانبها المختلفة، و الاستفادة من كل حالة بما يعود على الانسان بالنفع.

من هذا المنطق تتراءى الإشارات في نص السيوطي لعقد هذه العلاقات الكونية، و مردودها على الناس في حياتهم المعيشية، فلو نظروا إليها على أنها أمور تتتالى دون أن يكون لهم فيها دور، فقد بَعُدوا عن حكمة الخلق ، و لذلك جاء إيقاع التراكيب مؤكدًا باللام و النون في تتالٍ مقصودٍ يهز بعنفٍ جمود المواقفِ و تحجّرَ العقول (ليقطعن - ليذهبن - ليرفعن - ليصيرن - ليدخلن).

62 ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، دار النشر، دار الجيل، بيروت، ط الخامسة 1981 - (ج 1 / ص 71).

هذه الافعال المؤكدة لسياق ما وردت فيه من التراكيب تعطى مقدمات منطقية لنتيجة واحدة حتمية، وهي انتظار الموت كالذبائح"[63] " لاعاصم اليوم".

أما الخاتمة فهي تدور أيضًا حول فكرة واحدة، فكرة الشكر والثناء على الله تعالى الذي رفع البلاء وأجلى الوباء، فجاءت الخاتمة على لسان العلماء السبعة نفسِهم الذين حذّروا الناس من الوباء القادم، ولكن هذه المرة كانت الخاتمة أدعية تتضمن الشكر لله فعلى لسان المقرئ قال السيوطي: "فقال المقري تبارك الذي بيده الملك، و تعالى مسيّرُ الفَلَك، و مسخّر الفُلْك، الحمد لله الذي رفع الطاعون، وجنّبَنا الذين يراؤون و يمنعون الماعون، و نعوذ به من سوء المنقلب، و من شرّ غاسق اذا وقب، فطوبى لمن عقدَ توبةً تنقذهُ يومَ الحشر، و ملأَ صحيفتهُ حسناتٍ تكونُ عند نشرهِ طيبةَ النشْر".

ففي هذه الخاتمة لا ينسى السيوطي أن يستخدمه حسّ العالم وكأنه يقول استمعوا إليّ وخذوا مني وادعوا الله كي يجنبكم البلاء، ومن طرف خفي يطرق السيوطي أسماع الناس كي ينفضوا عنهم العادات السيئة، كمنع الزكاة، لعل الله يرفع البلاء، ورغم النقد الاجتماعي والديني الذي يسوقه السيوطي نرى استعمالاته لمفردات القرآن، كـ (تبارك الذي بيده الملك، يمنعون الماعون، الحشر....)،مع الإشارة إلى طيبة النشر لابن الجزري. ويقول على لسان الصرفي:

"و قال الصرفي قد حصل النجاح، و اتّسع المَراح، و نادى داعي الفلاح، ووقع الاعتدال، وانفكّ القلبُ من الاختلال، فالحمد لله على السلامة من الاعتلال"[64] وهكذا يختتم السيوطي مقامته بالدعاء والشكر لله تعالى.

لغة المقامة وأسلوبها:

1- **الثراء اللغوي :**ذلك أن السيوطي ينبوع لا ينضب في ثرائه وغزارته اللفظية، وهذا لا يظهر فقط في المترادفات والمتقابلات، وإنما، أيضاً، في توظيف الكلمة في مكانها الصحيح والمناسب، هو لا يضيق، ولا يحشر، ولا يضطر إلى استعمال كلمة غير مناسبة، فهناك كلمة مناسبة تصف الحال، وهناك ما يمكن قوله حتى في أشد اللحظات ضيقاً، ففي "المقامة الطاعونية" خير مثال على ذلك، إذ يصف نهاية الطاعون بقوله:

"فلما دخل شهر رجب رجت الناس رحيله، ورحب الصدر بتحويله، وإن لم يكن لأحد فيه حيلة، فألم ببعض القرى البحرية والقبلية بعض الإلمام وزارها زيارة الطيف في المنام، ورحل عنها بسلام، فما استوعب جميع القرى المذكورة كعادته، ولا استوفاها، ولا أكثر في القرى التي دخلها من الأنفس التي توفاها، ثم طفئت ناره، ومحيت آثاره، وكر راجعا إلى البلاد السامية الشامية"[65].

نلاحظ التكثيف في هذا المقطع حيث يحاول السيوطي وصف نهاية الطاعون فعلى الرغم من استبشار الناس برحيل الطاعون لم يستطع أحد دفعه، فهو أشبه بالمنام أتى ورحل والناس غير مصدقين، فهو لم يطرق جميع القرى ولم يفجع الناس بأخذ أرواحهم كالعادة، حتى اختفى عن البلاد المصرية، وعاد للبلاد الشامية.

2- السجع: على الرغم من أن السيوطي يحكم نفسه بالسجع، فإن ذلك لم يكن عائقاً أمامه في اصطياد ما يريد من كلماته ليعبر تماماً عما يجيش داخله، أي إن السجع لم يقف حائلًا دون الدقة والمرونة والشفافية، ولهذا، فإن السجع ـ وإن كان يفترض ثراء لغويًا- لم يكن يضيّق مساحة الحرية أمام السيوطي؛ ليقول ما يريد تماماً، لنقرأ ما يقوله في المقامة الطاعونية على لسان النحوي:" و قال النحوي قد رُفع باب الندبة، وفتح باب باب النسبة، و خفض باب الكربه، فالحمد لله على حسن التصريف، و الإراحة من أداة التعريف"[66].

ليس هناك أجمل وأرق وأكثر دقة من تعبير السيوطي باستعمال مصطلحات النحو، فالسجع هنا لم يكن يقيد حركة الكاتب، بل على العكس من ذلك جاء السجع- بما فيه من موسيقى- أوقع في النفس وأكثر تأثيرًا في المتلقي.

والسجع عند السيوطي خفيف ورشيق، فالألفاظ منتخبة والسجعات قصيرة ملونة بكافة أنواع البديع.
وخلال قراءتي هذه المقامة، دهمني سيل جارف من الكلمات المتقاربة والمتشابهة وذات الجرس الواحد والإيقاع

[63] المفارقة في مقامات السيوطي ص32.
[64] المقامة الطاعونية: ص75
[65] المقامة الطاعونية: ص74
[66] المرجع السابق:ص75

المختلف، إنه يدهشنا بموسيقاه، إلى درجة أننا نتوقف عن التفكير في المعاني، وننساق وراء هذه النغمات الموسيقية التي تخلقها في آذاننا تلك السجعات الذكية واللماعة والقصيرة. ونستحضر هنا قول الدكتور زكي مبارك الذي قرأ مقامات الهمذاني، ونسقطها على مقامة السيوطي حيث يقول الدكتور زكي مبارك واصفا شعوره لدى قراءة المقامات: "ولكننا بعد مواجهتها مرة ومرة رأينا فيها من إمارات العقل والذكاء وخفة الروح ما يوجب الإعجاب"[67].

3- استخدام الشعر وتطعيمه بالنثر:

نلاحظ من خلال قراءتنا للمقامة أن السيوطي ضمّن المقامة بعضا من أبيات الشعر على وجه التزيين و إبراز ثقافة السيوطي وموسوعيته، ولعل الهدف من تطعيم النثر بالشعر هو كسر الرتابة في النثر ليجذب انتباه المتلقي بهذه النقلات اللطيفة، وقد سار السيوطي على خطا الكتاب في العصر المملوكي الذين كانوا يتنافسون في توظيف أشعار سابقيهم[68]، وقد أورد السيوطي شعرًا من نظمه كما في قوله:

يا عام سبع قد أكلت الورى ورحت بالأولاد ثم التلاد
قد افترست الناس في شدة أنت إذن والله سبع شداد[69]

هنا يشير السيوطي إلى أنه أصيب بهذا الطاعون في ماله وولده، وكذلك أورد السيوطي شعرًا من كلام العرب كما في قوله:

قد يدرك المتأني بعض حاجته وقد يكون مع المستعجل الزلل[70]

هذا البيت للقطامي ساقه السيوطي في مقامته تزيينًا وتوشيةً للنثر، وإظهارًا لثقافته، وهذا كان من سمات الكتابة في هذا العصر، ولعل من الطريف أن يزاوج المؤلّف بين الأمرين السابقين؛ أي أن يضمن المقامة شطرًا من نظمه وشطرًا آخر لشاعر آخر، وفي هذا الأمر طرافة هدفها جذب الانتباه، والتأكيد على قدرة المؤلف نثرًا وشعرًا، ولم يُسبَق السيوطي في هذه الظاهرة على ندرتها، كما في قوله:

لكل داء دواء يستطب به إلا الحماقة والطاعون والهرما[71]

فالشطر الأول من شعر المتنبي والثاني من شعر السيوطي، وإيراد الشعر يساعد المؤلف على إيصال أفكاره، وقد أشار النقاد القدامى إلى ظاهرة تضمين الشعر في النثر وامتدحوها يقول الكلاعي: وكان المجيد كثيرًا ما يضمّن في رسائله أشعاره واشعار غيره، فكان إذا ضمّن أشعاره يوافق بين قافيتها وبين السجع الذي قبلها، ليعلم بذلك انه شعر له، وكان إذا ضمّن أشعار غيره خالف بين السجع والقافية، وهذا حسن يجب أن يتمثّله من أراد إحكام الصنعة[72].

4- الطباق والمقابلة:

يقول السيوطي: "قد حصل الطاعون في العام الماضي فأورث حسرة وحصرا وحمل وقرا وأصرا وعمر قبرا وخرب قصرا وأخذ كل مسند ومسند إليه[73]"

يُستشفُّ الطباق والمقابلة في الفقرة السابقة من خلال توسيع دائرة ما نص عليه البلاغيون من تحديد المصطلح، فيأتي غير مباشر يُستنتج من السياق، ويأتي مباشرًا داخل السياق، كما يأتي في شكل إيهام التضاد[74].

وواقع الحال يوحي بأن السيوطي استخدم الفعل الماضي على إطلاقه ليتجاوز به إلى الزمن الحاضر، وكأنه ينقل صورة الطاعون وأحداثه من ذاكرة الماضي إلى الواقع الحاضر المعيش أمام الناس، والتي تتفق أحداثه المفزعة في كل مرة يلم بها البلاد دون أن يكون هناك مردود اتقائي عملي لهذا الوباء.

---

[67] زكي مبارك، النثر الفني في القرن الرابع، بيروت، المكتبة العصرية،ج1 ص.72.
[68] الدكتور رائد عبد الرحيم: رسالة النبا عن الوبا لابن الوردي ، مجلة جامعة النجاح للأبحاث ،العلوم الانسانية، مجلد ٢٠١ ص23
[69] المقامة الطاعونية : ص70
[70] المرجع السابق: ص72
[71] المقامة الطاعونية: ص 72
[72] ابو القاسم الكلاعي: إحكام صنعة الكلام، تحقيق: محمد رضوان الداية، دار الثقافة بيروت، لبنان، ص72
[73] المقامة الطاعونية: ص70
74 المفارقة في مقامات السيوطي : ص36

في الجملة الأولى: لقد حصل الطاعون في العام الماضي يقابلها في واقع الأمر حصول الطاعون في العام الحالي، وفي الجملة الثانية: وقد أورث حسرة وحصرا، فالفعل(أورث) يدل على حدوث في الماضي، وانتقال إلى الحاضر، فتكون الحسرة والحصر في الماضي والحاضر.

وفي الجملتين عمر قبرا، وخرّب قصرا، يأتي الفعلان (عمّر)، و(خرّب) على وزن فعّل الذي يدل على الكثرة والمبالغة في الفعل، وهما وإن كانا فعلين نقيضين في معناهما اللغوي، وفي حالة طباق إلا أنهما متحدان في المعنى الدلالي؛ فتعمير القبر (فناء)، و تخريب القصر(فناء).

ويستمر السيوطي في اللعب بأسلوب علم البلاغة في قوله: " وأخذ كل مسند ومسند إليه"، فالمعروف أن المسند إليه هو المحكوم عليه، وهو في السياق يقصد أن الطاعون أتى على الجميع دون تفرقة، وبذلك يتخذ السيوطي أسلوب اللعب بالكلام آلية للوصول إلى استعمال خاص يحيل مكنونات الألفاظ إلى مفارقات تكسبها دلالة على ما ورائية التركيب في السياق.

ويستخدم السيوطي في موطن آخر من المقامة طباق السلب في قوله: "فدخل البلاد التي كان تركها في العام الماضي و خلاها، ومر عليها فأمرّها و ما أحلاها، و أحاط بها فأجلاها من أهلها و أخلاها"[75]

في الكلمتين (أمرّها وما أحلاها)، الأولى مكروهة لأنها مضرة، والثانية تشتمل على أحلاها وهي كلمة محببة لأن فيها منفعة، ونفاجأ بنفي هذه المنفعة بـ (ما) فيصبح حاصل الفعلين المضرّة.

5- استخدام مصطلحات العلوم:

يتجه السيوطي بأسلوبه لإفاقة أفراد المجتمع، وتنبيههم إلى الخطر المحدق، في محاولة منه لتعديل سلوكهم تجاه هذا الوباء، فقد عمل الطاعون عمله في المال والولد، وكان المظنون أنهما حيازة ملك ومدّخر عند الحاجة، فإذ بهما مجرد مستعارين، والمالك الحقيقي هو الله ولا بد أن تستردّ الودائع، ويحشد السيوطي طاقاته العلمية في سبيل إيقاظ المجتمع فنراه يستخدم مصطلحات العلوم البلاغية على لسان البلاغي فيقول: "وتحقق كل مالك ووالد وأن المال والولد مستعار إليه فأيقن كل بالممات وذهب تمنيه وترجيه وفات، ولم يبقَ لأحد إلى الدنيا التفات، وعلمَ أن زهرة الدنيا تخييل وأحلام، وأنها كطيف مر في المنام، كم مات فيه من ميت، و كم خلا فيه من قصر و بيت، و كم من بديع الحسن أُودع في طباق الثرى، و وشّح بالأكفان لفا و طيًّا الى يوم النشر الورى، فو الذي أوجد الخلق بالإنشاء، و هو قادر على إعدامهم إن شاء، لئن عاد الطاعون في هذا العام ليفتحن باب المجاز الى القبور بمفتاح، و ليتتبعن ما بقي بمصباح، و ليأخذن عروس الأفراح، و غروس الإفلاح * وعروش الإنجاح"[76].

ويستخدم السيوطي في الفقرة السابقة مصطلحات علم البلاغة مثل: (مستعار، تمنيه، ترجيه، التفات، تخييل، طباق، توشيح، لف نشر) وكذلك يستخدم أسماء الكتب البلاغية مثل:(المفتاح، عروس الأفراح)، ويشير السيوطي بمفتاح إلى كتاب مفتاح العلوم للسكاكي، وهكذا فعل السيوطي في باقي الفنون والعلوم على لسان العلماء السبعة.

الخاتمة:

يتضح لنا مما درسناه أن السيوطي لم يكن منعزلًا عن قضايا مجتمعه، ولم يكن بعيدًا عن الحياة المصرية وأبناء جلدته، كما يتضح لنا فهمه وإحاطته بما يجري حوله بشكل واعٍ، فنراه يهاجم التخلف والجهل الذي عم البلاد، وجاءت المقامة الطاعونية تصويرًا لحال الناس من ترقب وخوف، وتجسيدًا للحالة الاجتماعية التي عليها الناس آنذاك، وقد قدّم السيوطي المقامة بأسلوب سردي استطاع من خلاله توظيف مصطلحات العلوم السائدة في العصر المملوكي بأسلوب شيّق أقرب للفكاهة منه للجدية، معتمدًا على فكرة اقتناص المعنى المراد في السياق، وقد وظّف اللغة بما يخدم فكره، معتمدًا في ذلك على ثقافته الموسوعية في شتى العلوم والمعارف.

المصادر والمراجع:

[75] المقامة الطاعونية: ص71
[76] المقامة الطاعونية : ص74

القرآن الكريم.

بردي، ابن تغري، النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، قدمه وعلق عليه: محمد حسين شمس الدين، دار الكتب العلمية، بروت ـ لبنان، الطبعة الأولى ـ الجزء الرابع عشر.

توفيق، زكريا محمد، المفارقة في مقامات السيوطي: المقامة الدرية نموذجا، صحيفة دار العلوم للغة العربية وآدابها والدراسات الإسلامية ـ الإصدار الرابع، مج11، ع20، سنة 2003.

الحنبلي ، ابن العماد، شذرات الذهب في أخبار من ذهب، تحقيق عبد القادر عطا،ج8، دار الكتب العلمية بيروت، لبنان.
السيوطي، جلال الدين، مقامات السيوطي، الطبعة الاولى، مطبعة القسطنطينية،1298.

السيوطي، جلال الدين، شرح مقامات جلال الدين السيوطي، تحقيق: سمير محمود الدروبي، الطبعة الأولى، مؤسسة الرسالة، بيروت /لبنان، 1409هـ.

الطراونة، مبارك محمد ، الأوبئة (الطواعين) وآثارها الاجتماعية في بلاد الشام في عصر المماليك الجراكسة (784-922هـ) /1382-1516م)، المجلة الأردنية للتاريخ والآثار، المجلد 4، العدد 3، 2010م.

عبد الرحيم، رائد، رسالة "النّبا عن الوبا" لزين الدين بن الوردي ت ٧٤٩هـ ـ دراسة نقديّة، مجلة جامعة النجاح للأبحاث (العلوم الانسانية)، مجلد 24، 2010.

العسقلاني، ا بن حجر، بذل الماعون في فضل الطاعون ، ت: أحمد عصام عبد القادر الكاتب، دار العاصمة ـ الرياض ص29- 41.

عطا ، محمد علي، كتيبة الطاعون: الجهود العلمية الإسلامية في مكافحة الأوبئة والطواعين، بحث منشور في 2020/3/28 مجلة: الأمة موقع الكتروني: https://www.hamassa.com/categor.

علي، محمد كرد: دمشق مدينة السحر والشعر، مؤسسة الهنداوي للتعليم والثقافة2012 مصر/ القاهرة، ط1.

الغزي، نجم الدين، الكواكب السائرة بأعيان المئه العاشرة، ٣ج، تحقيق جبرائيل سليمان جبور، دار الآفاق، بيروت، ١٩٧٩م، ج 1.

غنيمي الهلال، محمد: الأدب المقارن، ط، 1دار الثقافة، بيروت

القيرواني: ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تحقيق: محمد محي الدين عبد ا الكلاعي، ابو القاسم: إحكام صنعة الكلام، تحقيق: محمد رضوان الداية، دار الثقافة بيروت، لبنان.لحميد، دار النشر، دار الجيل، بيروت، ط الخامسة 1981

مبارك، د. زكي، النثر الفني في القرن الرابع، بيروت، المكتبة العصرية،ج1.

المقريزي، تقي الدين: السلوك لمعرفة دول الملوك، تحقيق: عبد القادر عطا، الجزء الرابع، دار الكتب العلمية، بيروت ـ لبنان 1977، ص90

مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط ، مادة (ق و م)، الطبعة الرابعة، 1425هـ، مكتبة الشروق الدولية.
محمد صلاح، محمد حمزة، الكوارث الطبيعية في بلاد الشام ومصر، رسالة ماجستير في قسم التاريخ والآثار بكلية الآداب في الجامعة الإسلامية بغزة-فلسطين،2009,