ديستوبيا الوباء في الرواية المصرية، دراسة مقارنة

د. محروس محمود القللي*
alkolaly@gmail.com

ملخص:

يعد البحث في "اليوتوبيا" عملا من كلاسيكيات علم الاجتماع والأدب، فقد ظل الفلاسفة يبحثون عن هذا الأمل رغبة فيما لا يمكن تحقيقه على الأغلب، وإن تحقق وجودُه في فترات معينة عبر التاريخ، فلابد له من منغصات. ومع البحث عن المدينة الفاضلة في الوعي الممكن، يتكون النقد المُوجه للمدينة القائمة وفسادها. ويتشكل هذا النقد في الوعي القائم، وهذا ما يشكل مصطلح "الديستوبيا" الذي يمكّننا من توضيح معالم فساد المدن والشخصيات في العمل الأدبي. وقد تعددت مداخل النقد والنقض عن طريق استحداث أساليب ومفردات في النصوص الفكرية والأدبية تكشف فساد الوعي القائم، وتنذر بمستقبل مشؤوم في ظل السلطات الظالمة والاستعمارية. وفي هذا البحث، نقارن بين نصوص الرواية المصرية التي عالجت موضوع الوباء، وبعض النصوص العالمية الكلاسيكة التي عالجت الموضوع ذاته، من خلال متابعة ما استحدثته، أو ما تأثرت به أو أثرت به في لغة الأدب عبر التاريخ، وهو بحث –في الوقت نفسه– نزاوج فيها بين الرؤى التاريخية والنقدية والثقافية في المقارنة، بحيث نوظف بعض أدوات السرد الروائي التي تعمل على تكثيف الحس التراجيدي لأثر الوباء في فساد المدن والشخصيات، بما يحتويها من أغلفةٍ تُزيّن القبيح عبر التاريخ. ومن ناحية أخرى، فإن الهدف من البحث يتمثل في مقاربة الأنساق المضمرة التي تكشف عن الديستوبيا في نصوص الرواية المصرية مقارنة بتلك الأعمال العالمية التي عدت علامة على كلاسيكيات أدب الوباء.

كلمات مفتاحية: أدب مقارن، ديستوبيا، رواية الوباء، الرواية المصرية، ديفو، جينو.

*قسم اللغة العربية – كلية الآداب والعلوم الاجتماعية – جامعة السلطان قابوس (عُمان).
أستاذ مساعد الأدب المقارن والنقد الأدبي– قسم اللغة العربية– كلية الآداب– جامعة دمياط (مصر)

ديستوبيا الوباء في الرواية المصرية، دراسة مقارنة

نقدم في هذه الدراسة النصوص الروائية المصرية التي عالجت موضوع الأوبئة وأثرها في الجانب الإنساني لدى البشر. وتمتد هذه النصوص من "الأيام، ١٩٢٩، حتى رواية الحرافيش، ١٩٧٧. وأقتصر من بينها على النصوص التي عالجت مشكلة الوباء في جزء كبير منها، أو فيها كلها، أما النصوص السردية التي أشارت إلى الوباء فقط، أو نصوص القصة القصيرة، فلا نتناولها بالتحليل في هذه الدراسة(١). ونعالج من خلال النصوص المصرية تمثلات الديستوبيا Dystopia ملتزمين –فقط– بحدود ما ترسمه الأوبئة في تشكيل النصوص على المستوى الأدبي، فلن نتطرق إلى خارج النصوص لرسم محاور الفساد المتعددة التي تعكسها النصوص الروائية، أو تكُون في فضائها. وقد تنوعت النصوص الروائية –على ما سنراه– في طريقة تناولها لموضوع الوباء، بحيث نستطيع أن نقول: إن ما ندرسه من نصوص قد وظَّف الوباء لغرض أدبي آخر يُعالج من خلاله مشكلات اجتماعية وإنسانية مُجحفة بسبب الأثر السياسي لممارسات قاسية ضد الشعب عبر التاريخ.

تؤسس "الأيام"(٢)، لفن السيرة الذاتية العربية، وتعرض وجهة نظر صاحبها في مجتمع سيطرت عليه غَيابات الجهل، ورعونة المستعمر. وتعالج رواية "السائرون نياما"، (ط١، ١٩٦٤)، إسقاطات سياسية من عصر المماليك المظلم على عصر الضباط الأحرار في مصر عقب ١٩٥٢(٣)، و"الحرافيش"، ١٩٧٧، تعالج أفاعيل المستعمر الأجنبي والجابي في المجتمع المصري.

تشترك هذه النصوص في توظيف موضوع "الوباء" الذي يجتاح جمعًا من الناس رمزا، أو قناعا، أو معادلا موضوعيا لهدف آخر، فقد عولج الوباء في "الأيام" بطريقة وصفية مباشرة، حيث تفاقُم الوباء، وعبثُ الحكومة في مقاومته، فتكونت هذه الأحداث في مرحلة من مراحل تطور السرد في حياة "الطفل طه"،

وهي مرحلة تعكس هذا الفساد وآلام الفقر الذي نشأ فيه وقاومَه حتّى أصبح طه حسين علما.

وفي الجزء الثاني من رواية "السائرون نياما" والمعنون بـ"الطاعون"، وهو قسم مكون من أربعة عشر جزءا[٤] تتمثل الديستوبيا بوصفها كائنا خفيا يتحرك في سراديب القصور والمناطق الفقيرة في القاهرة والجيزة وقرية "ميت جهينة"، وترمز لذلك الفئرانُ التي تنقل الطاعون بين الناس، ولكنها كانت في خلفية العمل الروائي، وترمز لحركة المماليك الحثيثة والفاسدة التي من خلالها تتابَع الولاةُ وأمراءُ القاهرة فقط من أجل حب المال والسلطة، وقهْر الناس.

تتراءى في "الحرافيش"[٥] بعضُ الإشاراتِ التي يجب تفسيرها، فشخصية "عاشور الناجي" بداية القرن الثامن عشر الميلادي كانت في أصلِها طفلا رضيعا مُلقى على قارعة الطريق لا يُعرف له أبٌ أو أمّ، ثم توالت الأحداث ليصبح مُوجِّها مجاهدا في صورة "فتوة" يدفعُ عن الناسِ ظلم الجباة، وسطوةَ الأغنياء، وعندما يستقيم الأمر له، ينتشر الطاعون الذي أحال الحيَّ كله إلى قفر، فينجو عاشور وابنه وزوجه باللجوء إلى الصحراء، ليعود فيما بعد إلى الحي المتصحر، ويبدأ من جديد في حكاية تعلنُ عن فساد مستمر ومضمر يمحق آدمية الإنسان.

إن المقارنة التي نرمي إليها في هذه الدراسة، ترتسم أركانُها من خلال وصف تمثلات الديستوبيا في بعض الأعمال الأدبية غير العربية، وبخاصة في تلك التي عُدّت علامة كلاسيكية على هذا اللون من الكتابة، سواء أكانت النصوصُ التاليةُ زمنا متأثرةً أم لا، فإن الهدفَ هو دراسة عملية الاستمرار، أو السيرورة التي جعلت الدوالَّ نفسها عوامل مسيطرةً على طرق الفهم التي تتنزلُ على النصوص الأجنبية الكلاسيكية التي عُدّت في الأدب ضمن علامات هذا النوع، ونختار من بينها عملين روائيين: الأول– الرواية الإنجليزية "يوميات عام الطاعون – A Journal of the Plague Year" ١٧٢٢م، لدانيل ديفو،

والآخر– الرواية الفرنسية "الفارس على السطح – Le Hussard sur le Toit" ١٩٦٤م، لجان جينو. حيث تدور المقارنة –غالبا– بين النصوص الروائية المصرية المذكورة وهذين النصين الأجنبيين. ولا يمنع العمل المقارن من خلال التوجه المنهجي الذي ارتُضي لهذا البحث من التعريج بالإشارة إلى بعض النصوص العالمية التي عُدت هي الأخرى علامة على هذا النوع من المعالجة: مثل وجود الأوبئة في: مسرحية "أوديب الملك" لسوفوكليس، ٥ق.م. وحكايات "الديكاميرون" ١٣٤٨م لبوكاشيو (١٣١٣–١٣٧٣)؛ فإن هذا التراكب سيكون مصدر ثراء للمعالجة المقارنة.

يجمع بين النصوص العربية التي تمثل مدونة هذا البحث، وغيرها من النصوص العالمية التي عالجت مشروع الوباء بعضُ العوامل التي شكّلت أبعاد الديستوبيا فيها، وأخص من تلك العوامل أنّ السياسيين الذين حكموا في هذه الفترات كانوا من المتسلطين على البلاد، إما بنُظم حكم تقليدية مجحفة، أو بمستعمر يعاونُه بعض أبناء البلاد، وقد أدى هذا دائما إلى تقسيم المجتمع – وأقصد هنا المجتمع المصري– إلى طبقة حاكمة متسلطة، وليس بالضرورة أن تكون أرستقراطية، وأخرى عاملة مطحونة، وهذا التقسيم قد ظهرت أبعاده في الأعمال السردية المشار إليها، مما خلق جوا من القهر، والسلب، وسلطة رأس المال، والاغتصاب، وأقام جوا من الدراما الأدبية نحاول الكشف عنها، من خلال التركيز على مجموعة من العوامل الدرامية والتراجيدية التي شكلت كآبة البشر، وتعاستهم، وكراهيتهم للحياة، وشكلت منهم –في النصوص– نوعا آدميا نمطيا ومكررا من "الأيام" إلى ما بعدها؛ نظرا لتلاحق الحقب الزمنية التي تتحدث عنها النصوص، وتتابع هذا الجو المخيف الذي تفرضه الأوبئة ورائحة الموت. ويتعانق –في الوقت ذاته– مع درامية المشهد الذي يمثل معاناة الطبقة الفقيرة. وسيكون التركيز على مستوى تحليلي أدبي يقوم على بعض عناصر السرد، ودورها في المكوّن السردي لرواية الوباء، من خلال الشخصيات والمكان وحركة

الزمن، ويدور ذلك في حالة من التوازي في فضاء النصوص الأجنبية المشار إليها.

إنَّ الصراعَ مع السلطة يفتقر في كل الأعمال إلى جانب المعرفة من الطرفين، فالسلطة لا تعرف إلا لغة القمع، والمقاومة البشرية فردية تعتمدُ على معرفة ساذجة تحاول من خلالها ردّ هذا القهر، فهي طبقة لا تتمتع بأي سلاح معرفي منظم من أجل المقاومة. وقد ظهر ذلك في "الأيام" حيث السلبية والتواكل من الأُسر، وممن أصيبوا بالوباء، وذلك الطبيب الوحيد في القرية الذي يقاوم المرض بطرق بدائية. وتقدم الرواية بيئةً فقيرة من حيث المعرفة المنظمة التي يمكنها أن تكُون باعثا لأي مقاومة أو لأي "وعي ممكنٍ" يقرّب العلاج أو يرفع الألم عن الناس، فكان الجهلُ والأحجبةُ هما علاجا المرض. وفي "السائرون نياما" لم تُقدم تيمة المعرفة إلا بطريقة بدائية، من خلال الشيخ المنشد "حمدان" الذي كان يمتلك بعض الكتب التي أمدّ بها الشباب الذين انتموا إلى تنظيم بدائي بقيادة السيدة "زُليخة"، وكذلك تمثلت المعرفة في شخصية فنانِ خيالِ الظلّ "محمود" وابنته اللذين يقدمان نقدًا لاذعا للسلطة، وقد شكَّل ذلك الفن مع بعض الكتب عامل الوعي الممكن الذي أدّى إلى وحدة الصف ضدّ المماليك. وقد كانت الرواية ذكية في بناء هذا الجو الباهت للوباء، الذي كان مستترا في عباءة ظلم المماليك. وفي "الحرافيش"، لا ترسم الرواية أي حدود من المعرفة المنظمة ضد القوة، فالصراع بين جهلٍ وعرفانٍ، أو بين قوة جاهلة، وبعض العرفانِ، وهي صورة تشكّلت في الكيفية التي لجأ إليها عاشور لينجو بحياته وزوجه وابنه من الوباء، فهي حُلم أتاهُ بليل، ثم دعا الناس إلى الخروج معه، فلم يستجيبوا.

تأخذ الديستوبيا في النصوص التي ندرسها شكلا كلاسيكيا نمطيا حيث يتحول النظام البشري كله إلى آلة تطحنُ الإنسان، وبخاصة تحت سيطرة رأس المال، ولذلك فإنّ أشكال الديستوبيا ستتمثل في النصوص المصرية في عوامل القهر والسلب والاغتصاب، وكلها عبر أحداث روائية تقوم بها بعض

الشخصيات الروائية، وبالطبع تأخذ أشكالُ الديستوبيا في التطور مع حركة العلم، والخيال العلمي، أو في "أدب نهاية العالم". ولكن في كل الأحوال، تتحدُ الصورة في فقد الآدمي إنسانيتَه، ويستوي في ذلك أكان هدفا لقهرٍ واستلابٍ من جرَّاء القهر السياسي، أو بسبب تحوله إلى مادة خام يجري عليها المتجبر تجاربه العلمية أو الحربية. ويكتسِي مفهومُ نهاية العالم صبغة أخروية Eschatologie، حيث يدل على انهيار شامل يكون إيذانا بمرحلة جديدة يسميها الكتاب الكريم بالآخرة، كما يُسمّى هذا الانهيارُ بالقيامة(٦).

ولا شك في أن الوباءَ الذي يشكل المدخل الأساس لفهم هذا الاستلاب، سيسهم في تقديم قراءة متفحصة، وفنية، لعوامل منها: الذات المفتقدة للهوية، والنفس المريضة بأثر النظم الشمولية، ونزع الإنسانية، واستلاب الأسرة في مقابل القهر، ذلك في مدينة فاسدة، ذات واقع مرير، يصيبها تمزق الهوية، ويبشر بمستقبل أكثر كآبة.

وفيما يلي سندرك أهمية الحكم على العامل الإنساني سلبا أو إيجابا لأننا نؤمن بأن الإنسان بوصفه حاكما للكون يكون –كما قال ك. كومفرت K. Comfort– "المسؤول الوحيد عن نظامه، وأن الوباء، من خلال انتصار الخوف على الوعي، يحيل الكون إلى العدم(٧)". ولذلك سنعالج الصورة الدرامية والعوامل التراجيدية التي تقوم عليها الأبنية الديستوبية في النص، تلك التي تجعل الإنسان يحس بأن المستقبل أكثر سوادا من وعيه القائم، بسبب الوباء أو بسبب الظلم.

أولا– الديستوبيا وأدب نهاية العالم Apocalyptic Literature:

تستحدث لغة الرواية معجمها وأفكارها خلال تحولات مثيرة وفعالة عبر الزمن، من تأثير الحروب، والنزاعات السياسية، وما ينجمُ عنهما من آثار مجتمعية وثقافية. ولأن الرواية أضحت لغة الأدب الحديث الأكثر شهرة، بوصفها الأكثر قدرة على التعبير عن شعور الإنسان، فقد استطاعت بالفعل رواية الوباء

أن تشكل لغتها، أو فقه لغتها الجديدة التي تمكنت من بناء معجم وبائي متكامل، مما شكل طريقا واضحا لفكرة نهاية العالم بتأثير الكوارث.

يرتبط البحث في الديستوبيا واليوتوبيا بدراسة علم الإنسان، باهتمامه بصفات كل شعب اجتماعيا ودينيا وثقافيا، وقد سعى الإنسان عبر التاريخ في البحث عن هذه المدينة الفاضلة. لم يعد المجتمع كما ينشده "أفلاطون" في الجمهورية في وصفه للعدالة ونظم الدولة المُثلى، بل إن المجتمعات الحديثة على صورتها التي تقدمها نصوص الوباء، هي مجتمعات منهارة لا ينذر مستقبلها إلا بالشؤم. وقد وصف فؤاد زكريا المجتمع الحديث، في دراسته حول أفلاطون وجمهوريته، بأنه مجتمع يفتقرُ إلى كثير من القيم، وأنه عصر انهيار لقيم، وبحثٍ عن قيم جديدة، مثله تماما مثل العصر الذي بدأ أفلاطون ينشد فيه هذه القيم التي شكلت كتابه(٨). وينشد الجميع تلك الدولة المتخيلة، القائمة على العدل حتى لو لم تكن قائمة الآن، فربما تكون في وقت من الأوقات، يقول سقراط ردا على "جلوكون" عن الدولة التي رسماها في ذهنيهما، وعدم إمكانية وجودها في أي مكان على سطح الأرض: "فأجبت: كلا، ولكن المرء قد يجدُ في هذا أنموذجًا في السماء لمن شاء أن يطالعَه، ويبعثَ مثيله في نفسه بعد تأمله. أما أنّ هذه الدولة موجودة في أي مكان أو ستوجد بالفعل في أي وقت، فهذا أمر لا أهمية له(٩)".

وقد تعلق وصف فساد المدن بذلك الصراع البشري الناجم عن الرغبة والاستعداد الدائم لتدمير المنافس على الموضوع ذاته، وقد عالج "رينيه جيرارا" في كتابه "العنف المقدس" فكرة إقامة المجتمع المثالي، وكأنه رآها مستحيلة حين أكد أن رغبة الإنسان غير مستقلة بل يعتمد بناؤها على عدم التورع في القضاء على الآخر(١٠).

وقد عَالجت الفنون والآداب موضوع الديستوبيا، فاعتمدوا الكوارث والحروب والأزمات مصدرا، والقائمة طويلة في مجال الرواية، وقد عُدّت رواية جورج أورويل

١٩٨٤ من كلاسيكيات هذا المدخل في الكتابة الأدبية، حينما تحدث عن "ثقب الذاكرة" و"التفكير المزدوج" رمزا لحرق الأدلة وطمس الحقائق، والتصديق بالكذب(١١).

إن أشهر إحدى الروايات التي تعالجُ المخاوفَ من مستقبل يقضي على البشر، هي رواية جاك لندن عام ١٩١٢ "الطاعون القرمزي" التي تدور أحداثها في "أمريكا" ما بعد نهاية العالم والقرن الحادي والعشرين، وتؤرخ الحياة بعد ستين عامًا من وصول الموت الأحمر Red Death، الذي لم يسقط سكان العالم فحسب، بل أدى أيضًا إلى القضاء على الحضارة، وترك الناجين للعودة إلى الهمجية البدائية التي ميزت القرون السابقة(١٢)".

وأخذت –كذلك– عبارة "نهاية العالم" في احتلال مساحة واسعة في الإنتاج الفني، وبخاصة في السينما الأمريكية، وقد تبنت السينما إنتاج أفلام حول فكرة نهاية العالم، في أفلام يغزون فيها الفضاء، أو يقدمون فيها كوارث لا طاقة للبشر بها، وكان من الأعمال الأدبية التي تبنتها السينما رواية "١٩٨٤". ولكننا معنيون في هذا البحث ببعض الأعمال الأدبية التي تعالج فكرة الوباء، وأثرها في خلق جو من الديستوبيا التي قد ترسم شكلا ولو مؤقتا لنهاية ترسمها مؤثرات الجوع والفناء على البشرية:

في "أوديب الملك" ٥ق.م، وإن كان المشهد عارضا، فإن الوباء قد رسم صورة الفناء في سجود الإنسان الفقير أمام الملك "أوديب" ليستجديَ منه المَخرج وليجدَ الملجأ بعيدا عن هذا الإحساس المرعب بالفَناء الذي يجلبه الوباء. وكذلك الأمر في "الديكاميرون" ١٣٤٨، حيث ترتسم صورة الموت المرعب، لتؤدي إلى فناء محقق. ومن هنا تتكون المفردات المعجمية الوبائية على نحو قول بوكاشيو: "مع بداية المرض، ظهور دمامل لدى الرجال والنساء على السواء، عند أصل الفخذين، وأصل الإبطين، يصل حجم الدمل منها، أحيانا، قدر حجم تفاحة عادية، أو بيضة، وبعضها أكبر من البعض، وشاع بين العامة تسميتها بالبثور،

وخلال وقت قصير تظهر تلك الدمامل في أنحاء الجسم كلها، وسرعان ما تتحول إلى بقع سوداء أو بنفسجية...ولم تكن تنفع في علاج هذا الداء نصائحُ الأطباء...وبينهم رجال ونساء يفتقرون إلى أدنى المعارف الطبية[١٣]".

والأمر نفسه في "يوميات عام الطاعون" الذي هو في الحقيقة ميراث عامين كاملين من سيطرة الوباء على مدينة لندن بين عامي ١٦٦٤ و١٦٦٥، حتى محا مئةَ ألف نفس، فرأى الإنسان أخاه يموت حتف أنفه، وتمنى هو النجاة، في مشاهد وصفها الراوي HF[١٤] بطريقة تراجيدية أسهم المعجم الوبائي في بناء أحداثها وتشكيل أوصافها. وفي راوية "الفارس على السطح" (نشرت ١٩٥١) يرسم ج. جينو Giono (١٨٩٥-١٩٧٠) نهاية العالم الديستوبية لمدينة "مانوسك" الفرنسية عن طريق تقديم الصورة القاتمة للعالم وللعِلم في المجتمع عقب الوباء الذي اجتاح أعالي البروفانس la Haute Provence عام ١٨٣٨م يقول "جُودريش" واصفا كثافة الدراما التي تكونها اللغة في رواية "جينو": "يقدم مادة جديدة تشير إلى أن نهاية العالم ستكون في القرن العشرين[١٥]".

يمكن أن تستحدث لغة الأدباء -إذن- فقه لغة أدبية (روائية)، ومن ثم تصبح هذه اللغة بدورها مؤثرة في الكتاب المعاصرين، أو فيمن يليهم، أو يمكن أن تكون تلك اللغة مؤثرة في خَلْقِ حالةٍ أدبية عامة تجاه موضوع معين، مثل ما استحدثته الثورات الأدبية من معجم لفظي مثير أو ناقد، أو خارجٍ عن حدود المألوف في حرية التعبير أدبيا أو أخلاقيا أو دينيا. ويترتب على ذلك أن تصبح هذه اللغة المستحدثة صفة أنثروبولوجية في لغة بعض الشعوب. وقد يؤدي هذه كلُّه إلى صناعةِ لغة جديدة تتبناها فئةٌ ليست بالقليلة في المجتمع بوعي أو بلا وعي. ولعل هذا ما أشار إليه فيليب دي فور Philippe Dufor عندما عالج قضية فكر اللغة الروائي لبعض النماذج الأوروبية، مستنتجا أن الحقيقة، أو ما يصبح حقيقيا يكون متجذرا بين الرأي والمفهوم، والفكرة الجمالية[١٦].

وفي ظل ذلك ترتسم لغة لها معجم يصعب حصر وحداته المعجمية: المرض، الوباء، الجائحة، الدمل، القيح، الموت، الفناء، المحفة، حامل الموتى، الكنيسة، الرهبان، الطاعون، الكوليرا، الطاعون الدبلي...إلخ. ولكن لغة الأدب تعلو على هذه المفردات من خلال التوظيف التخييلي لكل كلمة منها.

ويمكن أن نضع مخططا متكاملا –فيما يأتي– لدراسة هذا المنزع الديستوبي لأثر الوباء، وذلك من خلال الأعمال الروائية المصرية ومقارنتها بالنصوص الأجنبية المذكورة، بحيث ندرس التشكل الدرامي لأثر الوباء والأثر التراجيدي في صورة متوازية لا جعل لنص أفضلية على آخر، حيث ستكون المقارنة تاريخية وجمالية وإيديولوجية في آن، لا تغفل هذا التوظيف اللغوي لفقه لغة الوباء.

ثانيا– التشكّل الدرامي للحكاية في نصوص الأوبئة:

تُشكلُ الفاجعةَ المبنية على الوباء مداخلُ متعددةٌ، تدور في فلك واحد، حيث تتفاقم حركة الوباء في النصوص المدروسة، ومن ثم يحدث نوع من التبئير الداخلي بخاصة على البطل التراجيدي، أو الشخصية والحدث التراجيديين. ويترتب على ذلك تباين في حركة إيقاع الزمن بين السرعة والبطء، وما من شك في أن المداخل الثلاثة –الآتية– وغيرها تسهم في تشكيل ديستوبيا الحدث الوبائي، ومن ثم الإحساس بالفناء. وهي المحاور التي نقارن تَوازيَ وجودها بين النصوص المدروسة.

١. تفاقم الوباء والتكثيف الدرامي للحدث:

يبدو عامل الوصف الذي يدل على تفاقم الوباء بين البشر متوازيا في معظم الأعمال التي نطلع عليها، حتى لو لم تكن الأعمالُ خالصةً كلها من حيث المضمون الحكائي لموضوع الوباء. في "الأيام" يصف طه حسين ما شاهده "الطفل طه" في مطلع حياته من تفاقم آثار الوباء وظهور المصابين،

وأعراض ذلك عليهم: "وكان مصدر هذا كله صوت الفتى وهو يعالج القيء، وكان الفتى قضى ساعة أو ساعتين يخرج من الحجرة على أطراف قدميه، ويمضي إلى الخلاء ليقيء مجتهدا ألا يوقظ أحدا، حتى إذا بلغت العلّة منه أقصاها لم يملك نفسه ولم يستطع أن يقيء في لطف، فسمع أبواه هذه الحشرجةَ، ففزعا لها...وعرفت أمّ الفتى بأي أبنائها تنزل النازلة(١٧)".

إن اللغة التي يستعملها طه حسين، وهو يتذكر إحساس الفتى ذي الثلاثة عشر عاما بمعاناة أخيه الذي يجد الموتُ طريقه إليه بصورة سريعة، تعبر عن معانٍ وآلام تجعل الألم يتدفق في عقل القارئ: "يعالج القيء" وكأنه يريد أن يقول: "يعالج الموت" أو "يعالج ألم الاحتضار"، ثم بعد قضاء الساعات متخفيا عن أهله، يسمع أهله "حشرجة" والحشرجة لا تكون إلا في الاحتضار، وهل صوت القيء الشديد يعد حشرجة؟

وفي الصورة الأولى في رحلة "الحرافيش"، التي تشكلت خلالها قوة "عاشور الناجي" تسهم تيمة الوباء في تشكيل الرواية بصورة مكثفة دراميا، ولم تبتعد اللغة الروائية المكثفة في وصف الظاهرة عما قد عبّر به طه حسين، فالأعراض واحدة:

"وكان عاشور ماضيا بالكارو عندما اعترضه درويش [الشخصية الشريرة] وقال له:

-"الأقاويل كثيرة، ألم تسمع شيئا يا عاشور؟"

-"عمّ تتحدث؟"

-"يتحدثون عن قَيء وإسهال مثل الفيضان ثم ينهار الشخص ويلتهمه الموت".[...]

- "حتى بيوت الأعيان لم تسلم، ها هي حرمُ البنّان توفيت صباح اليوم".

وبعد ذلك يقول الراوي: "دبّت في ممرّ القرافة [المقابر] حياةٌ جديدةٌ...يسير فيه النعشُ وراءَ النعش(١٨)".

حينما عاد عاشورُ من الجبل إلى الحيّ الخرِب، دخل إلى "بدرومه" حيث أولاده وزوجه "زينب": "دفعَ الباب فانفتح، ووجد نفسه في حجرة خالية عبقة برائحة مُحزنة، الفراشُ كما هو مُغطى بطبقة من التراب، والكنبة الوحيدةُ عليها أشياء كالخرق البالية، والمقعدُ الخشبيُّ مقلوبٌ على مسنده(١٩)".

وفي عام ١٩٦٤ يقدم الروائي والصحفي سعد مكاوي (١٩١٦-١٩٨٥) روايته "السائرون نياما" التي بدأ نشرها في حلقات في جريدة الشعب في العام نفسه، وقد عدها النقاد إسقاطا مباشرا على مجموعة "الضباط الأحرار" في مصر، وعلاقاتهم بالشعب، فيكتب سعد مكاوي "مهموما بمآزق الحاضر الذي حرّكته ودفعته دفعا إلى ذلك العصر المملوكي، وإلى تلك الفترة المحددة منه، حيث تصاعد صراع الأمراء على السطلة والمكاسب، فيما يشبه ما حدث مع ضباط يوليو(٢٠)". وإنما تعد إسقاطا؛ لأنها تعالج زمن سابقا، هو السنوات العشر الأخيرة في فترة حكم المماليك لمصر (١٤٦٨-١٤٩٩). ويؤكد ما ذهب إليه خيري دومه قولُ سعد مكاوي في حوار له: " لم أكن أرغب في بعث فترة من التاريخ المملوكي..."السائرون نياما" هي موقف فلاح مصري مثقف، عايش عصرنا، ووجد في فترة تاريخية معينة من ماضي أمته، ما يمكن أن يكون شاهدا على عصره(٢١)".

عندما خرج المرعوش من أمام مشهد وفاة "خميس" يطّلع علَى مشهد رحلة "سليمان أبو طاسة" إلى الله بآلام، وأوجاع متلاحقة: تتلاحق نوبة من الهذيان والتذكر مصاحبة لنوبة الألم المبرح، فيتذكر سليمان اتهامه ظلما بالسرقة، حين وضع الملتزم الطاسة المحترقة على رأسه فصنعت في جلد رأسه رسما على شكل الطاسة، فأخذ يهذي وكأنه بيان ببراءته(٢٢)، والبراءة أهم عنده من تباريح الألم المتلاحق عبر تكثيف آلة الزمن بأفعال وصفات متلاحقة.

وقد أتت معالجة الطاعون بوصفه وباء حقيقيا باهتا في هذا الرواية، إذ لم تتقدّم الأحداثُ الوبائية متفاقمة بلغة واضحة إلا في حدود ضيقة، فقد كان الوباء

الحقيقي الذي يقصده المؤلف هو تسلط المماليك على المصريين البسطاء، ولم تظهر كلمة "الطاعون" إلا نهاية هذا القسم الثاني من الرواية حين أصيب سليمان أبو طاسة: عامل الطاحونة في كفر "أبو جهينة"[٢٣].

إن انتشار تيمة "الفأر" رمزا لبدء انتشار الوباء في قرية "ميت جهينة" وفي "الجيزة"، هي نفسها التيمة التي اعتمدتها رواية "الطاعون، ١٩٤٧" لألبير كامو (١٩١٣-١٩٦٠) حين لاحظ الدكتور انتشار الفئران وعرف أنها سبب الطاعون، وقد كان لمشهد "الفأر" الذي يدمي من أنفه في رواية "كامو"[٢٤] أثر –على ما يبدو– في رواية سعد مكاوي:

"صرخة قصيرة، ورأوه يدُور حول نفسه قبل أن يسقط على ظهره وتنقصه تشنجات فظيعة، وصرخت نغم وهي تستر عينيها بيدها عندما انبثق الدم من منخري الفأر وهمدت حركته، وأشاحت بوجهها ضاغطة ذراع رفيقها المرتجف[٢٥]".

ويعبر ظهور "الفأر" بوصفه مسؤولا عن نشر الوباء في الجزء الثاني من "السائرون نياما" عن هذا التفاقم، وإن كان ظهورا متقطعا[٢٦]. وترتسم صورة "المعادل الموضوعي" على طول الرواية في جزأيها الثاني والثالث، باستمرار تيمة الفأر، الذي يظهر في خلفية الأحداث من وقت لآخر، ليعبر عن أمرين متلازمين: الأول– تفاقم الطاعون الخفي الذي يمارس الفأر دور الناقل له في خلفية الرواية، والثاني– استمرارية الطاعون الظاهر باستمرار المماليك الفاسدين في سدة الحكم عبر ثلاث شخصيات متلاحقة: بلباي، تُمربغا، قايتباي...وما كان في خلفية المشاهد من شخصيات تتحرك تحرك الجرذان: الأتابك (خير بك) وقائد الجند (مراد) وقائد البصّ، إضافة إلى شخصية المرأة، وبخاصة "جلبهار" التي ظلت تُصارعَ الأحداث صراع الفئران لنشر العدوى، حرصا منها على أن تكون على كرسي الملك.

وقد تفاقم ظهور الفأر في كل مكان في "مصر المحروسة" وفي قرية "ميت جهينة" ليرسم ديستوبيا المدينة الظالمة الفاسدة، من مماليك حُكامٍ وحاشية يسرقون وينهبون ويهتكون الأعراض بلا رادع، ومن ملتزمٍ مصري "إدريس وأبيه" يهتكون أعراض الناس، وينهشون أموالهم بمعاونة الحكّام الأتراك.

كذلك ظلت تيمة "الطاعون" مستمرة في خلفية النص، حتى نهاية الجزء الثاني، وإن لم يظهر في أحداث الرواية بطريقة مباشرة. عندما ذهبت "جلبهار" إلى "قانصوة" لتزرع في نفسه فكرة التمرد وقتل "قايتباي"، والاستيلاء على الحكم، ينتفض "قانصوة" حين ذكّرته بالطاعون: "انتفض قانصوة عند كلمتها الأخيرة كالملسوع: – الطاعون! الطاعون! لماذا يحلو لك أن تُكرري على مسامعي هذه الكلمة الفظيعة...الطاعون انتهى[٢٧]". فترد عليه قائلة: "الطاعون لا يموت أبدا...لا تصدق هذا، ولا تبن على أساسه قلعة أحلامك، فهو يختفي حقا ويلبد في خبث إلى أن تحين له فرصته فإذا الفئران راقصة وإذا الوباء في الناس...لكن مشكلتك الحالية شيء آخر...مشكلتك الآن هي المال! المال! المال![٢٨]".

إن الفرق بين الفأرين، فأر "ألبير كامو" وفأر "مكاوي" يكمن في أن الأول يعد ناقلا للوباء، في عمل سردي يقوم كله على هذه التيمة، مع وظيفته التي تعد رمزا للتجربة الفرنسية للاحتلال، ولكن الطاعون قد شغل العمل السردي كله، فجعل من مدينة "وهران" مسرحا لأحداث، ومقبرة لضحايا، ومستشفى عاجزا عن تقديم طوق النجاة للمرضى، فضلا عن تردد الناس بين الإيمان وعدمه. أما في "الطاعون" لمكاوي، فإن الأمر يختلف، فقد جعلت الرواية من "الفأر" شخصية تعبث في الخفاء، كلما أراد المؤلف إظهار واقع مرير، أظهر هذا الفأر الذي يعيث فسادا، أي أن التفاقم لدى "كامو" هو تفاقم حقيقي للوباء، بينما هو تفاقم للظلم والقهر والقتل والاغتصاب لدى "مكاوي" مما ينبئ عن مستقبل مفجع، وكانت هذه خطته في الكتابة.

وفي التراث العالمي القديمِ، حوْلَ طاعون أثينا الشهير الذي ذُكر في "سوفوكليس"، أوردَ "لوكريتيوس" في كتابه "طبيعة الأشياء" ذلك التفاقم بطريقة أدبية، مُركزا على الأثر النفسي لذلك: "في البداية شعروا بأن الرأس تشتعل بالحمى، والعينين ملتهبتان وحمراوان، والحلق يبدو قاتما من الداخل، وينزف، دما وتسده القروح، فتغلق طريق الصوت، واللسان ترجمان العقل مغطى بالدم المختر...بعد ذلك عندما يملأ المرض المميت الصدر ذاته، مرورا بالحلق، فإنه يغمر الفؤاد الحزين للمرضى(٢٩)".

اتسمت الأعمال الأدبية العالمية برسم صورة تفاقم الوباء بسمة التأريخ للحدث، وعلى الرغم من ذلك، فلا يختلف وصف الوباء فيما سبق في النصوص الروائية المصرية عما ورد في "الديكاميرون"، حيث تتوازى كثير من الأوصاف والمشاهد التي تتعلقُ بوصف الأحداث الدرامية التي خلفها الوباء وعملت على تفاقمه. ويستغرق وصف تفاقم الطاعون الفصل الأول المعنون "اليوم الأول"(٣٠) حيث تتوالى حركة انتقال الوباء من الإنسان إلى أخيه، ومن الإنسان إلى الحيوان، والعكس، في حركة دائرية تعلن عنها لغة العمل الأدبي. ومن صور هذا التفاقم الذي يشكل درامية الحكاية ما يحكيه الراوي: "بين ما شهدتُه...كانت أسمال رجل بائس، مات بالداء قبل قليل، ملقاة في الطريق العام، واقترب منها خنزيران يتشممان، ومزقاها بأسنانهما مثلما هي عادة الخنازير، وبعد قليل، بعد بعض التشنجات، كما لو أنهما تناولا سما، سقطا أرضا ميتين فوق تلك الأسمال الممزقة(٣١)". وعلامة تفاقم هذا الجو التراجيدي، ومن جراء الإهمال فقط "انتُزعت حياة أكثر من مئة ألف إنسان، منذ شهر آزار وحتى تموز، داخل أسوار مدينة فلورنسا(٣٢)".

وفي رواية "يوميات عام الطاعون" في لندن بين عامي ١٦٦٤ و١٦٦٥، يذكر الراوي HF أن المرض كان في هولندا في سبتمبر ١٦٦٤، وبدأ تسجيل أول حالة في لندن في شهر نوفمبر من العام نفسه، وقد أكد الراوي أنه مع بدء

العام التالي ١٩٦٥ أخذت أعداد دفن الموتى في التضاعف كل أسبوع[٣٣]. وقد رسمت الرواية صورة تزايد المرض وأشكاله من أعراض، وموت، ودفن جماعي، ونحيب، وعويل، في سرد يكثف أحيانا، ويصف أخرى.

إن أبرز ما في التقدم الدراماتيكي في الرواية الفرنسية "الفارس على السطح" تتمثل في اللحظة التي يكون فيها "أنجيلو" في محنة مواجهة الموت وهو في تحدٍ مستمر للأخطار، ومن ثمّ ستكون قضية تحليل تركيب التوتر الدرامي قضية مركبة؛ بسبب كثرة ما يرصده النص من العوامل المثيرة للشفقة والمأساة: الألم، والرحمة، والرعب، والفزع، الحزن...إلخ بحيث يشكل كل هذا محيطا يمتلئ بأحاسيس متناقضة في نفس البطل "أنجيلو"، وبصورة نحيل فيها إلى النص كله، ومن ذلك:

– تهتم القصص الدرامية دائما بالتفاعل الإنساني، وليس من المبالغة القول: إن تطور الحس الدرامي في الرواية "جينو" يبدأ بتسارع وجود المرض بين الناس، وفي مشهد تفاقم اللون الأزرق على سيقان المحتضرين. وفي الوقت ذاته، يتفاقم الإحساس بقلة الحيلة أمام دفع هذا التطور، فيقف "أنجيلو" عاجزا أمام هذا الزحف المميت للمرض[٣٤].

– يمكن رصد الظاهرة الدرامية في العمل الروائي من خلال بعض المفردات المتلاحقة التي تشكل حقلا معجميا يدل على حالات متلازمة من الألم والرحمة، والرعب والحزن، حيث تتداخل الأحاسيس. يصف "أنجيلو" لحظة إحدى صور الفناء ببعض المفردات الممعنة في الألم: "لقوا حتفهم سيدي الأميرال...بمجرد احتسائك القهوة...ماتوا منتصف النهار، وكأنها دلتا نهر السند، أو كأنه مدفع هوائي آت من الوادي العلوي لنهر الجانج Gange، فالأمعاء يكسوها كذلك لون ورديٌّ كُوبي، والغدد المعزولة جاحظة في حجم حبة الدّخن، أو حتى في حجم حبة بُذور القنب، وتوجد بقعُ بيير[٣٥] Peyer محببة داخل الأمعاء الدقيقة، وتورمٌ للبصيلات، وهو ما يُطلق عليه الصدفية، وامتلاءٌ للأوعية

الدموية في الطحال، وهَريس أخضر في الصمام اللفائفي، وقد أضحى الكبد كالرخام...أريدُ أن أؤكدَ لكم أنّ هناك قنبلةً لها القدرةُ على تفجير المملكة في خمس ثوان، وكأنها قنبلة متعطشة للدماء(٣٦)".

يجتمع في فقرة واحدة عدد من الوحدات المعجمية، والصور البلاغية التي تشكل المنحى الدرامي لصورة الوباء، ومدى تفاقمه، فقد لقوا حفتهم في زمن مقداره احتساء القهوة، وقد دهمهم الوباء كالعاصفة، أو كـ"مدفع هوائي" مندفع نحوهم من وادٍ علوي في نهر "الجانج" في شمال الهند. ثم يستمر الراوي في تكثيف المشهد بتلك المفردات التي تُكوّن معجما تشريحيا للتحولات التي تصيب جسم الإنسان الذي لقي حتفه بسبب بالوباء، فنعثرُ في فقرة عدد كلماتها لا يتعدى ٢٠٠ كلمة مفردات مكثفة: الكبد كالرخام، الطحال ممتلئ بالدماء، والصمامات تحولت إلى طحين أخضر، فضلا عن استعمال اللون الأزرق الذي انتشر في النص كله(٣٧).

وكذلك يقدم النص هذا التفاقم في حكاية موت الطبيب الشجاع أمام عيني "جينو" مصابا بالوباء الذي كان حريصا على إبعاد الناس عنه: "دلّك [جينو] بقوة فخذه وقدميه بالكحول، وصب الماء في فمه، حيث سمعت أصوات حشرجة الموت...وقد فوجئ بالطبيب يتقيأ حتى كادت معدتُه تنخلع من مكانها...وبعد لأيٍ في تدليك القدمين والفخذ، حيث تبدو في حالة نحول واضحة، وقد تحول لونها إلى الأزرق، وقد اتخذا شكل الزجاج(٣٨)".

ويمكن رصد عدد من الأفعال المحركة للزمن في النص السردي، وهي أفعال ترصد التطور المتصاعد لأعراض الوباء، المتكررة في النص كله، عشرات المرات، مثل:

لقد تعدّى (يقصد المرض واللون الذي يظهر على المريض) "avait dépassé"

لقد صعد على الفخذ (اللون الأزرق) "montait dans la cuisse"

حيث يبدو الوباء كائنا يمشي على قدمين فينمو ليبيد الآخرين، ونقرأ في الرواية التشبيه باللون الأزرق، والزجاجِ، والرخامِ، للطريقة التي يصبح عليها شكل الإنسان أثناء احتضاره، وبعد موته، فيقول – مثلا–:

"Sous les main d'Angelo le corps étiait glacé et dur[39]".

"بين يدي أنجيلو، أصبح الجسد زجاجيا متصلبا".

وشبه نمو اللون الأزرق في جسد المصاب بأشجار السرخس:

"Arborescente comme une sombre feuille de fougère"

أي: "متفرعة مورقة مثل ورقة سرخس مظلمة". ومعلوم أن شجرة السرخس دقيقة الأوراق، متشعبة الأفرع، وكثيفة المنظر.

إن "طاعون" ألبير كامو ١٩٤٧ لم يكن ذلك الطاعون العضوي الذي شكلت الرواية صورته ظاهريا، بل كان ذلك الرمز المستمر الذي رآه في وعيه الممكن الذي يشكل مستقبل النزوات الإقليمية الاستعمارية. ويجعل كامو من الوباء الذي يحوم فوق مدينة "وهران" رمزا للحرب العالمية الثانية؛ ليردّد أهوالها لا سيما المرتبطة بمعسكرات الإبادة النازية: في وصف المدافن الجماعية، والجثث المنقولة إلى المقابر بواسطة عربات "الترام"، وتحوّل البشر إلى أرقام، ولذلك فإن مناخ معسكرات الإبادة يحضر بقوة، بحيث يسائل النص ردة الفعل الإنسانية أمام حضور الشر، مذكِّراً أن الأوبئة مثل الحروب، توقظ الغرائز الأكثر بدائية في الإنسان. في هذه الرواية، يستبسل بعض الناس في قتال الوباء ومساعدة المرضى، بينما ينسحب بعضهم الآخر، أو ينهمك فريق ثالث في استغلال الفوضى والبلبلة المنبثقة من حضور الوباء[٤٠].

تتوازى الصورة نفسها بين النصوص حينما يتعلق الأمر بوصف الطريقة التي يتفاقم بها الوباء في أي وسط ثقافي؛ نظرا لتوازي الأعراض، ورد فعل الإنسان. إن الصورة الدرامية التي يرسمها تفاقم الوباء في النصوص المصرية هي نفسها التي وصف بها النص الأجنبي تفاقم الوباء في "فلورنسا"، و"لندن"،

و"مانُوسك"، وفي غيرها من المدن المذكورة في القائمة السابقة. ولذلك تتوازى الأوصاف في النصوص كلها بين "الأيام" و"الحرافيش" و"السائرون نياما" و"الفارس على السطح" و"يوميات عام الطاعون" ولكن بتفاوت في تكثيف تلك الصورة، حسب الفكرة التي يقدمها النص بين أن يكون خالصا لوباء كما في الروايتين الإنجليزية والفرنسية، أو أن يكون النص مستعينا بتيمة "الوباء" لرصد موضع آخر ومعالجته، كما في باقي النصوص.

٢. التبئير الداخلي والتبرير في السرد الوبائي.

تكون الحكاية مأساويةً بتسارع تقديم الأحداث والمعلومات، ومن خلال دعم هذا التسارع بالقرائن التاريخية والمجتمعية، ويدعم ذلك كله البناء الفني للإيقاع السردي في النصوص. ومن هنا، فإن الأمر يتعلق بالإجراءات النصية التي تثبت تنامي التوتر الدرامي حول أشكال التعبير عن الوباء، من ناحية، وبتحويل الأحداث إلى حركة متسارعة مع الزمن تتحقق معها الأوجاع والآلام والفجيعة.

يكون التبئير الداخلي focalisation interne في العمل السردي الوبائي، عاملا مهما في تكثيف الشكل الدرامي للحكاية، عبر القرائن الشكلية، لأنه يهتم بدرجة استقبال القارئ، وهذا يكون في مناطق التبئير التي هي "ضرب من المصفاة لا يُسمح إلا بمرور المعلومة التي يخولها المقام(٤١)". ويعرفه سعيد يقطين –عقب تحليل نقدي لترجمة المصطلح إلى العربية– بقوله: "يرتبط بالموقع الذي يحتله الراوي في علاقته بالشخصيات(٤٢)".

ولكن، ما الهدف الذي يبتغيه الكاتب من خلال راوي الحكاية؟ إن الإجابة عن هذا التساؤل هي التي تحدد موقع ذلك الراوي في حكاية السرد الوبائي، ومن هنا يتداخل –على الأقل لدينا– العامل الإيديولوجي مع الشكلي في رسم إطار وجهة النظر في نص الوباء. فإذا نظرنا إلى الراوي في "ملحمة الحرافيش" – الحكاية الأولى"– سنلحظ أن التبئير دائما موجهٌ إلى بلورة تسارع الحدث، ورسم الحدود الدرامية للحكاية:

- "دبّت في ممرّ القرافة حياةٌ جديدةٌ".
- "رجَعَ الناسُ إلى البيوت والدكاكين واجمينَ".
- "دفعهُ القلقُ إلى الساحة في جوف الليلِ(٤٣)".

تنحصر في هذه الأمثلة وغيرها زاوية الرؤية في موضوع واحد فقط طوال الحكاية الأولى، عبر راوٍ واحد ثابت يروي ما يراه من أحداث من أحداث طوال الوقت، فإن موقع الراوي يفرض وجهة نظره، وعلمه بأبعاد الأحداث التي يرويها: وهنا لا يكتفي الراوي –في كل الأعمال المذكورة في هذا البحث– بعرض الأحداث كما هي، فهو ليس ذلك الراوي المحايد، بل إنه يحاول إشراك المتلقي في تأويل المعنى ليكون معه في تحديد وجهة النظر نفسها، فترتسم صورة الوباء، ومردوده الدرامي في الحكاية، وكثرت الحركة نحو المقابر، وعاد الناس خائفين بعد خطبة شيخ الحارة الشديدة اللهجة، حيث أمرهم بالتزام منازلهم بعد "الشوطة"، واستمرار القلق في قلب عاشور بعد اطلاعه المؤكد على أثر الجائحة على البشر. إن موقع الراوي هنا داخل الحدث، يؤطر لحكاية واحدة هي حكاية الوباء.

ويبدو من المقارنة أن التبئير في رواية "الفارس على السطح" داخلي كذلك؛ ذلك لأنّ رؤية الراوي "أنجيلو" إلى الواقع جزئية وغير محدودة، بحيث يجد القارئ نفسه متحدا مع رؤية الشخصية، مشاركا "أنجيلو" أحزانه، وآماله، وأحيانا يأسه الذي يتملكه إلى درجة عدم معرفته بما يجب فعله. ويفيد التشكل الدرامي من هذا النوع من التبئير، مجسدا للكفاح الإنساني لـ"أنجيلو" في مقاومة مظاهر تفاقم الوباء، وفي الوقت ذاته يرسم شكل نجاحات مؤقتة، تندثر أسرع بكثير من هذا التفاقم، ويأخذ التشكل الدرامي هذا الحس المتشائل بين الأمل في العلاج، واليأس من النجاة. ولكن التشاؤم الذي يفرضه الوضع الوبائي الخبيث يفرض إرهاصات مستقبل فوضوي.

يمكن أن نلحظ عددا من التعبيرات الزمانية المنتشرة في الرواية الفرنسية، والتي يضع فيها الراوي تصرف الشخصية في حيز التبئير:

– كان يعتقد "il croyait": وهذا الفعل الاعتقادي، وضع في تصريف يدل على الماضي الناقص في الفرنسية، الذي يستخدم دائما في الوصف:

– يبدو أنهم استعادوا قليلا من اللون elles semblaient reprendre un peu de couleur

– بدا له il lui sembla

وهذه التعبيرات اللغوية تصور الأمل المفقود لدى "أنجيلو". وامتدادا لهذه الأفعال نجد تعبيرات أخرى تضع النهاية الأبدية: لقد مات مع المساء " Il mourut vers le soir" ، وقال إنهم ماتوا مساء أمس " Il dit qu'il sont mort hier soir" (٤٤) ولديّ انطباع بأنه سيغادرنا فجأة " J'ai limpression qu'il va bougrement vite" (٤٥) تلك العبارة ذات الإيقاع السريع، التي قالها أنجيلو للكلونيل واصفا موت الطبيب بين يديه، أو التي قالها الطبيب واصفا موت أبويه، أو تلك التي قالها "أنجيلو" وهو يصف تلك السرعة التي مات بها الطبيب. وبين هذين الإحساسين –الأمل المفقود والفقد– نجد عددا كبيرا من الأفعال، وكلها –في الأزمنة الماضية– يكشف معاناة البطل، ومحاولاته المستمرة في إبقاء البشر أحياء، ولو لثوانٍ، ولكنه الفقد: حاوَلَ il essya، ونجحَ il réussit، ولقد نجح il réussissait. وهي أفعال مترددة بكثرة لافتة للنظر في الرواية كلها، تعلن عن محاولات "أنجيلو" المتكررة للمحافظة على حياة الناس.

إن أبرز ما يرسم التقدم الدرامي في "الفارس على السطح" رسم دائرة الموت التي لا مهرب منها بهذا الشكل المحكم، فتجتمع الإحساسات الوثابة بين الحزن والخوف والترقب مع الواقع، فقد شَكّل الحس الدرامي في حقيقة الحدث معيشة القوم في مدينة "مانوسك"، كما شكلها في مدينة "نابولي" المرسومة في مقدمة الديكاميرون، و"وهران" في "طاعون" كامي، ومدن الصعيد في "الأيام".

ويقوم عامل التبرير Motivation بدور العامل المساعد في بلورة تلك الرؤية التراجيدية لتفاقم الأحداث. والتبرير مصطلح شكلاني للدلالة على الطرق

التي (يُبرر) بها تعاقب الأحداث ضمن المسار الحدثيّ للقصة، وترابط الوحدات الحكائية، ضمن منطق محدد[٤٦]". ففي النصوص الوبائية السردية، يمثل الوباء نفسه المُبرّر الأساسي لتسارع الأحداث، فهو السبب الذي يجبر الشخص على أفعاله وسلوكياته، من خلال بعض العوامل المساعدة التي تشكلها أجواء ديستوبية ساخرة، تؤثر في تطور التحولات الحدَثيّة، أو تترابط خلالها حكايات فرعية تقوم في أغلبها على وصف الفاجعة. ولأن النصوص التي ندرسها تدور في فلك الواقعية، فإن الشخصية تصبح محور التركيز، وأصبح التبرير (الدافع) مكونا أساسيا لحركة تلك الشخصية في الحكاية السردية. ويمكن التمييز في الأعمال المدروسة بين ثلاثة أنواع من التبرير:

– التبرير التركيبي: "يقوم على استغلال التفاصيل، فهي تظهر في البداية هامشية لا تعدو تأثيث المكان مثلا أو صفات شيء، ثم يكون لها تأثير في الحبكة لاحقا[٤٧]". ونستطيع أن نجزم بأن هناك تفاوتا واضحا في درجة التبرير القائم على تفعيل الحس الدرامي في النصوص السردية المعالجة في هذا البحث. وإن أردنا أن نرتبها حسب استغلال التفاصيل الكثيرة في بناء ذلك التكثيف الدرامي لوصف الألم، وأعراض المرض، والمرضى، فإننا سنضع نص "الفارس على السطح" لجينو في المرتبة الأولى، فقد يستغرق الحدث الواحد عددا من الصفحات، مثل وصف وفاة الطبيب، أو فترة وجودة متنقلا على أسطح منازل المدينة هربا من السلطة في المدينة، ومحاولا مساعدة الناس، فكل حكاية تقدم عبر تفصيلات لغوية متراكبة، وكأنها قصة مستقلة بمكانها وزمانها وشخصياتها. وقد وُجد هذا التوجه في "الديكاميرون" بحيث كثرت التفاصيل التي تكثف المنحى الدرامي في الحكاية من خلال معجمٍ واضح يغلف الفصل الأول بكامله، بحيث كانت القصة التي تدور أحداثها في مدينة "فلورنسا" مكتملة الأركان، ولكن التبرير التركيبي فيها سبق المعالجة الواقعية والجمالية، فقد كان الغرض متمثلا في السرد التاريخي بدرجة أكبر.

وفي الرواية المصرية، وفيما يتعلق بـ"السائرون نياما" و"الحرافيش" فقد قلّت نسبة الاعتماد على التبرير التركيبي الذي يعتمد على استغلال التفاصيل الخاصة بالوباء في الأولى؛ نظرا للطريقة التي عالج بها المؤلف واقع التاريخ المصري نهاية حكم المماليك، فكانت معالجة الوباء ستارا يظهر ويختفي في أماكن مختلفة حددتها الرواية: في سرداب القصر حيث السجون، وفي المدينة، وفي قرية "ميت جهينة" في الجيزة، وفي الأماكن الفقيرة. أما في "الحرافيش"، فقد عالج محفوظ روايته بعيدا عن الإلحاح التركيبي على ذكر تفاصيل وصف الوباء، وآثاره، فلم يستمر كثيرا في تفاصيل المرضى، ومعاناتهم، فقد كان الوباء عاملا أدبيا تبريريا في ذاته، قد قامت رواية الحرافيش على أساس من معالجته بطريقة فرعية، بالمقارنة بواقع الناس الذي استغرق الجزء الأكبر من الرواية.

التبرير الواقعي: ويكون التبرير الواقعي عبر المعالجة التي تتعامل مع الواقع التاريخي والحدث السياسي والمجتمعي. وتمتنع الدوافع الشخصية في نصوص الدراسة؛ نظرا لاهتمامها المجتمعي. وربما تكون "الحرافيش" في مقدمة النصوص الأدبية التي تعالج فكرة انتشار الوباء، وهي تركز على واقع مجتمع المدينة أكثر من الاهتمام بالزخرفة اللغوية، أو رصف سجلات الأوصاف الوبائية، مثلما قدم "ديفو" (١٦٦٠-١٧٣١) في اليوميات، التي زخرت بسرد أدبي بحيث يمكن أن نعده بطريقة ما مصدرا تاريخيا، وكذلك "جان جينو"، الذي اهتم بالرصف اللغوي، والتبرير التركيبي، فقدم رواية تقع في ٣٩٨ صفحة تعج بالأوصاف، والمعالجات الأدبية التي كانت طبية في بعضها. وليس معنى هذا خلو تلك النصوص من التبرير الواقعي، ولكن النسبة تتفاوت بين النصوص على النحو الذي قدمتُ.

التبرير الجمالي: وقد ظهر في الروايات المدروسة كلها، بصور متفاوتة، أستطيع أن أقول إن العوامل الجمالية المبررة للغة الفاجعة، أو لتبرير جمالية الفاجعة، قد كانت في مستوى يلح عليه المؤلف في "الفارس على السطح" وفي

"الأيام"، حيث إن التركيز اللغوي جماليا كان في مستوى متوازٍ على المستوى الجمالي مع لغة الفاجعة. أما في بقية النصوص، فكان اهتمامها الواقعي أكثر، وذلك في الحرافيش، و"السائرون نياما"، و"خان الخليلي"، و"زهر الليمون" تلك القصة القصيرة التي قدمها الشاروني بعنوان "الوباء" ٢٠١٠، التي يقول فيها: ""وفجأة ظهر الوباء، بدأ أولا بعشرة أشخاص كأنما هو رسالة شخص عظيم، توفي طالب في الجامعة وسيدة حبلى وطفلان وخمسة فلاحين وصبي عبيط أعرج...وكان هؤلاء هم شهداء الرسالة الجديدة، بموتهم حملوا الخلاص إلى بقية الشعب، ظلوا يتقيؤون ويتبرزون برازا سائلا أبيض كالأرز حتى جفت أمعاؤهم وتثلجت أطرافهم...وقد ظن بادئ الأمر أن وفاتهم بالأعراض الواحدة نتيجة للصدفة الخالصة أو هي حوادث تسمم متشابهة، لكن سرعان ما كشف الطبيب المختص عن الحقيقة التي روعت ملايين السكان[٤٨]". حيث نجد الكثافة الجمالية مبررة للحدث بتوظيفه: "صبي عبيط أعرج"، و"جفت أمعاءهم"، و"تثلجت أطرافهم"، وسائلا أبيض كالأرز".

وهي نفسها لم تختلف كثيرا عم سبقها في "الأيام" أو في النصوص التالية له وتمثل كل النصوص المذكورة في النص، فضلا عن أن المبرر الجمالي نفسه لفكرة القبح والمرض، وبالألفاظ نفسها كان في "يوميات عام الطاعون" على الرغم من اللغة المعتدلة التي تكون بناءه، وبكثافة في لغة التصوير المبالغ فيه أحيانا في "الفارس على السطح"، فقد برر تفاقم المرض أدبيا، من خلال التصوير باللغة: فشبه هو الآخر أرجل المصابين بأنها كالثلج، وأنها تخشبت، وأن انتشار شكل المرض في سيقان المرضى وأجسادهم أضحى مثل شجر السرخس[٤٩].

يقوم "التبرير" بدور مهم في رواية الوباء؛ نظرا للجو المثير والدرامي الذي يغلف أحداثها، وحركة شخصياتها، ويحدث التفاوت بين النصوص في توظيف هذه المبررات على المستوى الأدبي انطلاقا من الفكرة التي يرجو بناءها كل

نص. ولكن الهدف الأساسي –هنا على الأقل– هو توضيح الدور الذي يقوم به على المستوى الدرامي في النص لكشف عوامل الألم والمعاناة.

٣. إيقاع الزمن وتشكيل ديستوبيا الحدث الوبائي الأدبي:

يسهم تفسير إيقاع الزمن بين السرعة والبطء في العمل السردي في الوقوف على درامية الحدث في نص الوباء. ولذلك، فإن ما يهمنا في هذا الصدد هو دراسة تقنيات زمن السرد، وبخاصة، إيقاع السرد خلال عمليتين نظّر لهما جيرار جينيت: التسريع عبر عمليتي "التلخيص" و"الحذف"، والإبطاء، كما يبدو في "المشهد" و"المونولوج" و"الوقفة الوصفية[٥٠]"، ومن زاوية أخرى، فإن فكرة إبطاء إيقاع السرد أو تسريعه ستكون مدخلا من المداخل الثلاثة التي نناقشها لاكتشاف مدى التكثيف في السرد الوبائي، وكيف يسهم عامل الزمن في رسم الإطار الدرامي للحدث. وما من شك، في أن العامل الدرامي سيكشف عن متلازمة الديستوبيا واليوتوبيا في النصوص السردية المدروسة.

إن النظرة إلى نموذج السرد في "الأيام" و"الحرافيش" و"السائرون نياما" تكشف عن تنوع إيقاع الزمن، وذلك بتنوع طبيعة المعالجة الفكرية التي تتضح في النوع الأدبي ومضمونه على السواء: فـ"الأيام" عملٌ سرد سير–ذاتي استرجاعي، يحاول رَاويه –وهو الشخصية والمؤلف– تذكره منذ أن كان طفلا في الثالثة عشرة من عمره، ولذلك فإن إيقاع الزمن سيكون مرتبا بحسب ما يمليه النوع الأدبي، حيث يندر أن يحدث فيه تقديم لحدث على آخر، ولذلك فإن الوقوف فيه على إيقاع الزمن سيكون لكشف تكثيف رؤية الطفل لدراما الحدث السريع، غير مرتبط بزمن الكتابة حيث يجتهد طه حسين في تذكر درامية المشاهد، وكأنه زمن نفسي محض، ينظر من خلاله إلى وفاة أخته وأخيه بالوباء، ولذلك كان المشهد سريعا.

وننصرف إلى النص في ذاته، بعيدا عن الوقوع في براثن المسألة التاريخية، وفي الفصل الثامن عشر من "الأيام" تتعالى وتيرة سرعة الأحداث بين

ميّتيْن: الأخت– ذات الأربع سنوات، والأخ– ذي الثمانية عشر عاما، حيث الكوليرا المهلكة التي تخطت حجب الجهل والتجهيل المجتمعي لتصيب الأسرة في اثنين من أبنائها، ومن ثمّ يُحدّد تاريخ البدء بعيد الأضحى لعام ١٩٠٢، الذي تحول إلى مأتم:

– "حتى إذا كان اليوم الرابع...عرفت أم الصبي أن شبحا مخيفا يحلق على هذه الدار، ولم يكن الموت قد دخل هذه الدار من قبل...وإذا الطفلةُ تصيح صياحًا منكرا(٥١)".

– "وتأتي ساعة العَشاء، وقد مدّت المائدة...وأقبل الشيخ وبنوه فجلسوا إليها، ولكنّ صياح الطفلة متصلٌ(٥٢)".

ثم يأتي يوم الرحيل سريعا بسرعة الزمن في الحكاية، فكانت تجربة الموت الأولى في الأسرة:

– "وما أشد نكر هذه الساعة التي أقبل فيها بعض الناس واحتملوا الطفلة ومضوا بها إلى حيث لا تعود! كان ذلك اليوم يوم الأضحى، وكانت الدار قد هيئت للعيد، وكانت الضحايا قد أُعدّت، فيا له من يوم، ويالها من ضحايا!(٥٣)".

وفي هذا الجو الحدثي المتسارع تُلخص أحداث، وتُقتَطعُ أخرى، لتعلو القيمة التراجيدية التي يرسمها تسارع الحدث. وينتقل الراوي، وهو طه حسين نفسه، لينقل لنا تفاقم الأحداث وتسارعها، لبلوغ مشهد الموت مبلغه بتأثير الوباء الذي أودى بأخيه:

– ""كان هذا اليوم يوم ٢١ أغسطس من سنة ١٩٠٢، وكان الصيف منكرا في هذه السنة، وكان وباء الكوليرا قد هبط إلى مصر ففتك بأهلها فتكا ذريعا(٥٤)".

ثم يقول عن أخيه ذي الثماني عشرة سنة –وكان يستعد لدراسة الطب في القاهرة– إنه:

– "اتصل بطبيب المدينة وأخذ يرافقه، ويقول: إنه يتمرن على صناعته، حتى كان يوم ٢١ أغسطس. أقبل الشاب آخر اليوم كعادته باسما...شكا من بعض الغثيان...فلما كان أول الليل...وفي هذه الليلة زعم لأهل البيت جميعا أن في أكل الثوم وقاية من الكوليرا [نام أهل البيت] لكن صيحة غريبة ملأت هذا الجو الهادئ...فقد أصيب الشاب، ووجد الوباء طريقه إلى الدار...وأقبل الصبح بعد لأْي، وأخذ الفتى يشكُو من ألم في ساقيه...يا لَهَا من ساعةٍ منكرة، هذه الساعة الثالثة من الخميس...انصرف الطبيب من الحجرة يائسا، وكأنه قد أسرّ إلى رجلين من أقرب أصحاب الشيخ إليه بأنّ الفتى يحتضر[٥٥]".

إنهما يوم وليلة تتسارع فيها أحداث السيرة الذاتية حيث تكَوّن "الفعلُ" الزمني الذي يتكون من مجموع هذه الأحداث المتتابعة، أو السريعة التتابع، وهنا يتحدد وضع الزمن بالنسبة للمقام السردي، فينضبط موقعه في بناء الحكاية.

وقد لاحظت دوجلاس تداخلا في الزمن بل تعقيدا، وربطت بينه وبين ظاهرة العمى عند طه حسين[٥٦]، ولا أرى لهذا أثرا كبيرا فيما عرضه من أحداث، فقد تابعتُ ترتيب الزمن، وبخاصة في الجزء الأول الذي عرض فيه جائحة الوباء، ولوحظ أنه مرتبٌ زمنيا بطريقة واضحة. وما حدث من إقحام prolepsis أو استدعاء analepsis لأحداث ماضية، في الأيام، لم يؤثر في خط الزمن المتسلسل السير–ذاتي. ولم يحدث ذلك تنافرا أو توترا في خط السرد الأساسي للحكاية. يتذكرُ طه حسين سرعةَ الحدث الجلل الذي ألم بأخيه. ويبدُو هنا أثر هذا التذكّر واضحا، فهو بتذكّر بذهنِ الشيْخ العجوز، وبعاطفة ذلك الطفل الّذي شهدَ هذه الدراما أمامه عاجزا، وكفيفا. ولذلك بدت اللغة متسارعة محددة بتواريخ، وأحداث مكثفة تبني التكثيف الدرامي من خلال وصف الاحتضار، فوردت أفعال مثل: أقبلَ الشابُّ...شَكَا...فلمَّا كانَ أوّل الليل أصِيبَ الشابُ...في الصباح...انصرف الطبيبُ...الفتى يحتضر.

وننتقل إلى "السائرون نياما" لنجد أن حركة الزمن قائمةٌ بين السرعة والبطء، أي تتراوح بين الحركة السردية (الإيقاع السردي) بينهما، فانتشار الوباء في المجتمع المصري في عصر المماليك لم يكن مقصودا في ذاته بالمعالجة، كما أشرنا في هذا البحث، ولذلك لم تكن هناك حيلة لرصد الزمن المرتبط بحدث خالص للوباء إلا في الأماكن والأزمنة التي ظهرت فيها "الفئران" في الرواية، وكان ذلك على فترات متقطعة، بحيث رمزَ ظهورها في كل مرة إلى ظُلم تجاه شخص ما:

– عندما ظهر الفأر في أقبية القصور وسراديبها، كان مصاحبا لوجود "جلبهار" محبوسة في السرداب نفسه تلك السيدة المتنمرة التي أحست بالفوضى فرغبت في كرسي الحكم لما هان على أصحابه، فكان مصيرها في سرداب من سراديب القصر مع الفئران.

– وعندما ظهر في الطاحونة، في قرية "ميت جهينة" كان تعبيرا عن انتشار الظلم، والقتل وهتك الأعراض، ومصاحبا لموت الشيخ "سليمان" من أثر الوباء.

– وعندما يقول الناس: إن الفئران قد ظهرت في شوارع القاهرة، فإن ذلك يدل على استشراء الوباء. وقد كان هذا الظهور للفأر على أزمنة متلاحقة في الرواية، اتسمت بالبطء العام في ذاتها، بينما كانت أحداث الظلم في القصر والمدينة و"ميت جهينة" متلاحقة. ومن هذه المشاهد، ظهور الفأر ظهورا خاطفا، في الوقت الذي كان يخطط فيه "حمزة" ابن الملتزم لإيذاء "غالب[٥٧]".

– ويظهر الفأر في مشهد آخر، يفسد قابلية الشاب "عيسى" على الغناء، حينما كان يقول: "عشق البنات الصبايا هَدّ مني الحيل" ويرد الشيخ مرعوش: "لو جئت معي هنا يا عاشق الصبايا لرأيت شيئا يسد نفسك...قبيلة من فئران ميتة...فئران منتفخة وبعضها متعفن[٥٨]".

وتقع هذه العبارة الأخيرة بعد مقطع طويل يتحدثون فيه –خالد وعيسى والشيخ– عن ظلم الملتزم في قرية "ميت جهينة" في محافظة الجيزة، ويتداخل الحوار بين حديث عن المرأة (عامة) يلحّ عليه خالد وعيسى، وحديث آخر عن الفئران وانتشارها يلح عليه الشيخ "مرعوش"، ليستسلم الجميع إلى قول الشيخ "مرعوش" الآتي:

– "لم تروا ما رأيت من ثلاثين سنة وأنا صبي في عامي الثاني عشر أو الثالث عشر، بدأ البلاء بالفئران ثم اندلع في جنس البنِي آدم كاد يكنسه من الأرض...[٥٩]".

ثم يتدخل عيسى مباشرة بحديثه عن أمنياتِه فيمن يريد الزواج منها، وسرعان ما يظهر رجلٌ هذه أوصافه:

– "له مشيةُ "مَهبول أو مهزار أو مَسطول...وسمعُوا لأنفاسه وهو يلتقطُها صفيرا...تكلم ورأسُه مائلةٌ على كتفه: النجدة يا رجال الله!" فيردون عليه: "سلامتك يا خميس مَالَك؟" و"تحسَّسوا بأيدهم (الكلاكيع) التي تُشبه العقدَ الصّلبة تحت إبطيه وعند ثنيتي فخذيه وفي رقبته، ورفع خليل إلى السماء من فوقهم كفين ضارعتين: يا ولداه يا بر مصر! يا ولداه! [٦٠]".

وتحدث نقلة سريعة في الرواية، في الجو النفسي المتلاحق زمنيا، ليحدثنا الراوي عن تلاحق الوباء في قرية "ميت جهينة"، وسرعة اجتياحه، وذلك عبر صورة متكاملة رسمتها سرعة الأحداث، وتكثيف مشهد احتضار "سليمان أبو طاسة" عامل الطاحونة، وهي الطاحونة نفسها التي شهدت الاغتصاب، والموت، والتي ظهرت فيها الفئران والبراغيث من قبل.

ونحاول تفسير "فعل" الزمن الذي يجمع أطراف الأحداث، وذلك بطريقة مباشرة، فيما يأتي من تحليل لمقطع من رواية "الحرافيش" التي تنوع فيها إيقاع الزمن:

خلال الحكاية الأولى "عاشور الناجي" التي استغرقت ثلاثا وثمانين صفحة[٦١] يبدأ إيقاع الزمن في التكثيف من وقت اكتشاف الوباء، حيث تتدافع الأحداث التي يمكن رصد جانب منها على الشكل الآتي:

– القطع: "وتمضِي أيامُ صَفاء وسَعادة لم يَجدها عَاشور فيما سَلف من عمره".

– "مَاذا يحدث بحارتنا؟[٦٢]".

حيث تقفز الأحداث مدة زمنية غير معلومة، تنقل المتلقي مباشرة إلى بؤرة الحدث الدرامي، الذي يدفع إلى الإحساس بوجود مصيبة ما.

– الوقفة: "ليس اليوم كالأمس، ولا الأمس كأول أمس، أمرٌ خطيرٌ طرأ...ماذا يحدث بحارتنا؟[٦٣]".

وهي فقرة في خمسة أسطر، تبطئ حركة الزمن، ولكن مضمونها متصل بالحكاية، ويسهم في إضافة جو من التكثيف الدرامي.

– مشهد حواري: حيث يدور الحوار بين عاشور وزوجته "فلّة" عن مصدر الصوت الذي ينبئ بوجود مصيبة. ويستغرق عشرة أسطر[٦٤].

وتستمر المشاهد الحوارية على هذا الشكل يتخللها بعض الوقفات وصفية، ولكن هذه المشاهد تشتمل على نقلاتٍ متلاحقةٍ تعبّر عنها قرائن زمن الحكي:

– فمن مشهد الخطبة التهديدية التي ألقاها شيخ الحارة "حميدو"، والتي أَمْلت على الناس حدودهم في التعامل مع الجائحة[٦٥].

– مرورا بمونولوج يناجي فيه عاشورُ ساكني "التكية" الأتقياء لكشف الغمة عن الناس[٦٦].

– ثم حُلمه بالشيخ "عفرة زيدان" الذي أوحى إليه بضرورة النجاة بعائلته من الوباء إلى الجبل، ثم حواره مع زوجه الثانية "فُلّة" وإقناعها بالخروج بعد مشهد حواري طويل استغرق اثنين وثلاثين سطرا، ومثله مع أولاده الكبار وزوجه الأولى "زينب" الذين لم يقتنعوا بالخروج معه[٦٧].

– قطع: حيث تنتقل الأحداث متسارعة بعد لجوء "عاشور" و"قُلّة" وابنهما الطفل إلى القَبْو في الجبل، وتقفز الأحداث ستة أشهر كاملة من عمر الوباء الذي أتى على الحي بكامله: "قضى عاشورُ وأسرتُه في الخلاء ما يقارب ستة أشهر، لم يكن يغادرُ الكهف إلا ليُحضرَ ماءً...[٦٨]". حيث تتسارع الأحداث، وتكثف الدراما بهذا الحذف المتخيل لأحداث فنيَ خلالها حيٌّ بأكمله.

– قطع: حيث يخبر "قلّة" بقرب العودة إلى الحيّ، وقرب انكشاف الغمة، وفي الصفحة ذاتها قطع مفاجئ آخر، إذ بعد مشهد حواري قصير لهما، يدعوها فيه إلى الصبر، نقرأ:

"رجعت الكارو تشق طريقها بين القبور في الهزيع الأخير من الليل[٦٩]". حيث طريق العودة إلى الحي الخراب. وهنا تبدأ حركة زمنية أخرى يوصف الأثر الذي خلفه الوباء على الحي، فلم يترك منه أحدا، في أحداث متسارعة تشكل عمق البعد الدرامي في الرواية، ومدى إسهامه في الإيحاء بأبعاد الخراب المُوحِي بالفناء.

ومن التسلسل الزمني السابق، نجد أن "قَطْع" الأحداث ناتج عن هذا التوتر النفسي في مسابقة الأحداث التي يتخللها قليل من الأوصاف، وهذا يؤكد واقعية المعالجة. ويعد "القطع" للأحداث علامة على تكثيفها في "الحرافيش" على الأقل فيما سيق من نموذج وتحليل يتعلق بعمق معالجة موضوع الوباء في الراوية.

لم يكن من الممكن عرض قصة طويلة لإقامة ممتدة لشهور في الصحراء لحياة عاشور وأسرته الصغيرة، فقد كان التركيز على تكثيف هذه الأحداث بين زمنين: الأول ظهور الوباء، والثاني– العودة إلى الحي بعد أن أصبح يبسا في كل شيء. وهذان الزمنان هما المقصودان في الرواية التي أكدنا على وجود الوباء فيها بوصفه عاملا مساعدا للمعالجة الواقعية لحياة الإنسان في الحارة المصرية التي أجملت واقع الشاعر المصري في تلك المرحلة.

يمكن أن تنسحب هذه النتيجة على رواية "السائرون نياما"، حيث نجد أنه بما أن انتشار الوباء لم يكن التيمة المقصودة فيها، فإن حركة الأحداث في الرواية تتعلق بالتيمة الأكثر انتشارا في النص، وهي "المقاومة" وما دار في فلكها من "تيمات"، مثل الظلم، والاغتصاب، والسرقة، والسخرة، والاستغلال. وكذلك لم تؤثر فكرة انتشار الوباء بوصفها عاملا أساسيا في حركة الأحداث. وفي حدود ضيقة، في مشاهد الحديث عن "الفئران" وظهورها، وحركتها في الرواية، وكذلك حين الحديث عن "الطاعون"، حيث يقدم المشهد ويعود السرد إلى سيرته الأولى: مثل مشهد رؤية الفأر وهو يترنح من أثر الوباء، ذلك المشهد الذي استغرق صفحة كاملة تقريبا(٧٠) ثم تعود الأحداث إلى سيرتها الأولى، بعد "قطع" في الأحداث بطريقة واضحة.

فهل كانت نصوص السرد الوبائي الأفرنجية في هذه الدراسة في منأى عن هذا التكثيف الدرامي، وبخاصة الروائي منها؟ حينما نطالع "يوميات عام الطاعون" نجد أن الراوي ينتقل بين أحداث تفاقم المرض وانتشاره، حيث تتسارع سرعة الحكي، تأخذ شكل الهرولة، فلا يمكن للقارئ إلا أن يتابعها كتلةً واحدة من الأحداث؛ لأنها تواصل في موضوع واحد، وهو اجتياح الوباء لمدينة لندن، وأثره فيها. وعندما يتوقف الراوي أمام مشهد، فإنه يقف واصفا مكثفا الحدث من خلال رسم الصراع الدرامي بكلمات كثيفة، ومن ذلك:

يتدخل "الراوي" HF ليقطع أحداث الرواية ببعض الأوصاف التي تقدمه شاهد عيان على الأحداث، وذلك في مشاهد كثيرة، منها المقطع الثالث في النص الآتي من الرواية:

– "في صباح اليوم التالي، عندما لاحظ أحدهم عدم ظهور الرجل المحترم" فردّت خادمة النزل:

– "لقد طلب مني بعض البيرة، ولكني نسيت". هذا الصباح أرسلوا شخصا آخر للاطلاع:

– "وجده ميتا، وباردا تقريبا، ممدودا على سريره دون ثياب، فكَّاه مفتوحان، وعيناه في وضع مرعب، وقد أمسكت يدُه بطرف السرير بكل قوة، وهذا دليل على أنه مات بعد فترة وجيزة من مغادرة الخادمة له". [القطع] (٧١).

ثم يلي ذلك وضع البؤرة على تفاقم الوباء بقوة بعد أن اجتاح هذا النُّزُل، وما جاوره من نُزُل، وكذلك حين مات بعض المقيمين فيه: "وكان أربعة عشرَ منهم قد ماتوا بالطاعون في الأسبُوع الممتد من ١١ يوليو إلى ١٨ يوليو(٧٢)".

وتستمر أحداث الراوية على هذا المنوال، بين إبطاء، وتسريع لإيقاع الزمن، بحيث ترتسم الصورة الدرامية للمدينة ولسكانها على السواء. فصورة الموت التي رسمها المقطع السابق، وإن كانت أبطأت من سرعة الحوار داخل النُّزل، فإنها رسمت مشهدا يومئ بظلامية المشهد كله في المدينة. وقد تتابعت الرواية كلها بطريقة الحكي نفسها.

وتسهم معالجة الزمن في العمل السردي في توصيف حالة الدراما المسيطرة على لغة العمل نفسه. وهناك عمل يقترب منه عند "ديفو" لأنه يعتمد كذلك على توثيق الأحداث أكثر من أدبية النص، وهو نص "الديكاميرون"، ولذلك لن نتوقف أمامه تجنبا للتكرار، ننتقل إلى النص الروائي الفرنسي "الفارس على السطح".

وتتمثل سرعة الحدث في تلك الرواية الفرنسية من خلال التلاحق اللغوي الجهوي الذي يكثف عامل الدراما حول كل مشهد وكل صورة من صور الوباء التي يلاحظها الراوي، ومن ذلك ملاحظاته –عبر الزمن– في رحلة "أنجيلو" على أسطح المنازل، متنقلا من مكان لآخر، ولكن نظرا لأنه يسير في موازاة الموت الذي يوشك في كل مرة أن يفتك به، فإن "فعل" الزمن ينقل حيز سرعة الحدث إلى القارئ نفسه، بحيث يصحبه إحساس البطل نفسه في هذا التنقل خلال أسطح منازل متعرجة، في مشهد ترسمه الكلمات، ومن ذلك:

"Angélo Sauta le rebord de la galerie et s'avança sur le toit. Il était difficile et dangereux de marcher là-dessus avec des bottes[73]".

"قفز أنجيلو من حافة الشرفة، وصعد إلى السطح، وكان من الصعب والمخاطرة المشي على مثل هذا السطح بهذين الخفين".

وتتابعت الأحداث –بعد هذا الحدث– من شرفة إلى سطح، في قفز وسقوط، إلى أن وجد نفسه في منزل السيدة "بولين Pauline". ويمكن متابعة بعض الأحداث التي شاهدها من أعلى السطح فيما يأتي:

– "شاهد جماعات من الناس، ويبدو أنهم كانوا ينهبون بعض الأشياء، مثل جماعات الدجاج وهم يتناولون الحب.

وهو يحاول القفز على هذه الأسطح المتعرجة:

– "يستمع إلى صراخ وعويل حادّين يتدفقان من تحت أقدام هؤلاء الناهبين، لقد كان رجلا قتلوه وسحقوا رأسه تحت أقدامهم".

وقد اشترك في هذه المسيرة العشوائية عدد من النسوة، ثم سرعان ما حدث ما يأتي:

– "يبدو أن الأمر قد انتهى، فقد تنحوا عن الطريق، وبدا الضحية ولا حراك له، ممددا على الأرض، ويداه متقاطعتان كالصليب...ويبدو أن أعضاءه قد فُصل بعضها عن بعض".

– "تمر سيدة ترتدي زيًا يبدو عليه آثار الرفاهية، وفي قدميها حذاء ذو كعب طويل، ينغرس في رأس هذا المسكين الملقى على الأرض، فتتعثر السيدة، وتطلب النجدة...وهي تصب لعناتها على الجثة الملقاة على الأرض[٧٤]".

وهذه الصورة المتسارعة التي ترسمها كلمات الرواية، حتى ظهور تلك السيدة المتكبرة التي تتعثر في جثة الضحية، تمتد بهذه الشكل المتسارع بين سرد

زمني، ووصف يكثف وظيفته لهذا الحس الدرامي، وقد امتد ذلك حتى نهاية الرواية. ولا ينتقل الحدث من حالة إلى أخرى، بل إنه يعد انتقالا من صورة إلى صورة تماثلها، أو تزيد كثافة عنها.

وقد أسهم إيقاع الزمن وفي الرواية في تكثيف هذا الحس الدرامي الذي حوّل بطل الحكاية إلى بطل إنساني حقيقي عشية موت الطبيب الشاب، ويكتمل هذا بالمشهد الحواري الذي دار بين "أنجيلو" والضابط، حيث أخذ الأول يحكي للضابط محاولاته المضنية لإنقاذ ذلك الطبيب الفرنسي الذي كان يعمل لخير الناس. وقد استغرق مشهد احتضار الطبيب يوما كاملا، وقد دلت على ذلك علامات زمنية مباشرة في الحكاية: "مرت الشمس على قمة الجبل" ثم قوله في النهاية: "مات مع المساء".

يتبين –إذن– أنّ عاملَ إيقاع الزمن في النصوص العربية والإفرنجية –في النماذج المذكورة– يعملُ على تكثيف الحس الدرامي، كذلك في تفسير الأبعاد التراجيدية التي ترسم معالم الديستوبيا المجتمعية والسياسية التي تجتاح الإنسانية وقت الوباء. وقد عَمل "فعلُ" الزمن في "الأيام" –مثلا– على تكثيف التشكيل الدرامي لأحداثها المتتابعة في حدَثِ وفاة أخيه. وكذلك في "السائرون نياما" في أحداث وفاة عامل الطاحونة "سليمان" بسبب الطاعون. وقد كثف من ذلك، العاملُ النفسيُّ الذي تفاعَل مع طبيعة سُرعة الزمن في العمل على التشكيل الدرامي. ولم يكن التعبير بالزمن في النصوص الأجنبية بعيدا عن هذا الوصف في التعبير من خلال التلاحق اللغوي بالأفعال الماضية على وجه التحديد. ويتضح ذلك من خلال دراسة العوامل التراجيدية الآتية.

ثالثا– العوامل التراجيدية، ووظيفة الوباء:

لا أقلّ من وصف المشاهد التي وردت في الأعمال الأدبية الوبائية بأنها تثير شفقة من يقرؤها. إنّ القارئ يستجيب بإحساسه مع الطفل "طه" وهو يرى

أمه المنتحبة على طفلتها، وعلى ولدها الشاب، اللذين ذهبا في الوباء، وكذلك يشفق لمشهد وصف سريع في "السائرون نياما" عندما يقول الراوي عن خميس الذي دهمه الوباء إن بجسمه وتحت إبطه "كلاكيع(٧٥)"، وعندما يعود عاشور إلى الحيّ الذي هجره نجاة بنفسه وأسرته، نجد أننا مشفقون على هذا الحي الخراب الذي أباده الوباء والظلم معا. إن الإحساس بالشفقة مبعثه بعض العوامل التراجيدية التي تحددها وظائف الوباء الأدبية في النصوص المدروسة، وهي كثيرة، نتوقف منها أمام ما تحدده عوامل ثلاثة توازَت النصوصُ –إلى حد بعيد– في معالجتها، وهي العوامل التراجيدية التي تتمثل في:

– أولا– حضور القوى العليا في النصوص الأوربية والمصرية، وكأننا أمام أجواء أسطورية تعود إلى عصور ما قبل الميلاد، حيث الجهل، وضياع الحقوق.

– والعامل الثاني– النتائج الكارثية المتلاحقة للوباء في المجتمعات المدنية التي ترسم معالمها النصوص السردية المصرية المدروسة، بحيث سنجد أن التراجيديا متشكلة في السرد من خلال بعض الأوصاف الكارثية المتلاحقة بسبب الوباء.

– والثالث– وعي الشخصيات بنتائج الكارثة المفجعة.

– والرابع– في أنَّ الوباء عندما يجتاح، ويرسم خطة واضحة لنهاية البشرية، إنما يكشف عن أبعاد تتعلق بإنسانية البشر، فيظهر عاملان يتكاملان في كل نص، على تفاوت الدرجة بين النصوص، وهما تلازم الديستوبيا واليوتوبيا معا.

١. حضور القوى العليا:

نقصد بـ"حضُور القوى العليا" – في الدراما العالمية– تلك القُوى المحركة للأحداث التي يتعرض لها البشر –أحيانا– التي نصفها بأنها قدرية، ولا يمكنُ للبشرِ التّدخل في توجيه تلك القوى، أو منعها، ولأن التراجيدي ذُو طَابع "ما–

ورائي" ميتافيزيقي، فإنّ الإنسانَ/البطل بعلاقته بالقدر أصبح يتماهى مع تلك القوى الغيبية، أو مع القدر، وفي كل ما تحمله النصوص السردية –في هذه الدراسة– من ثقافات، أو فيما قرئ في خلفية الخارطة الذهنية لأدب الوباء، فإنّ "القدَر" هو ممثل القُوى العليا الوحيدة المتسببة في هذا الوباء، والتي تقود إلى الفناء، مهما اختلفت العقائد:

يتراءى جو الآلهة وتعددها في آثار اليونان والرومان، ففي "أوديب الملك" كان الحديث عن قَدَرٍ، وهو الوباءُ نفسُه. وبطريقة ما، فإن النسق المضمر الذي يكمن ضمن هذه الأنساق المعلنة يكشف عنه النظر في المسكوت عنه في الصراع المسرحي نفسه، وإن الطاعون الذي بدأت أحداث المسرحية به ليس إلا محركا لفهمنا بأن تلك الذريعة التي سمحت لأوديب بتحقيق مصيره، ما هي إلا صورة للعنف الذي بدا ينتشر في جميع أنحاء طيبة حتى غدا كالطاعون.

ويكشف عن هذا الإطار المضمر حسن النية من الحاكم الشاب الذي ظن أنه تغلب على الصعاب كلها، وهو ما زال يحبو على شوك كهانة الكاهن الذي يسوقه نحو حتفه، وهنا تبدو التراجيديا في الظهور، وقد ظهر ذلك في المشهد الأول حين أذعن "أوديب" مخلصا لكل رغبات الرعية، من المرضى والجانحين إلى الهلاك. فقال لهم: "لابد أن أكونَ عديمَ الإحساسِ إذا لم أشْعر بالشَّفقة، وأنا أراكُم هكذا راكعين[٧٦]". وفي الوقت ذاته الذي ترتسم فيه بعض معالم الواقع في مدينة "ثيبا"، نقرأ ما يأتي، فيكشف لنا عن مضمر النسق الديستوبي الخبيث:

- الكاهن [إلى أوديب]: إنك تدرك كما ندرك نحن أن ثيبا، وقد أخذتها الأمواج، لم تعد قادرةً على الاحتفاظ برأسها فوقَ الموجة القاتلة. إن الموت يصيبها في البذور التي تتكوّن بها الثمار في تربتها، والموت يصيبها في قطعان الثيران، وفي النساء، اللواتي لم يعدن ينجبن حياة. إنّ إلهة حاملة مشعل، إلهةٌ مروعة كل الترويع، ألا وهي "الطاعون" قد انقضت علينا،

وتغلغلت في مدينتنا، فأفزعت من أهله بيتَ قادموس، بينما الجحيم الأسود يثري من نُواحنا وذفراتنا(٧٧)".

ربما نتوقع أن الأنساق تستتر في الإطار الأسطوري الأدبي، ويصعب استجلاؤها، فعلى العكس من ذلك، فأسطورة أوديب تمسّ الواقع، بل تتعمق في معالجة هذه المضمرات، وأعني أنه إذا كان المضمر هنا كامنا خلف قوة الإيمان بالآلهة "عندما قرر الإله البحث عن الجاني" فإن أوديب نفسه هو الذي سيفقأ عيني نفسه من هول الفاجعة، يقول: "وهكذا لن تبصرا الشرّ الذي عانيته، ولا الشرّ الذي تسببت أنا فيه(٧٨)".

ولا يتقلص حينئذ الأمر في العقدة التي تناولها عالم النفس "فرويد" بل إن النسق المضمر يكشف لنا عن أبعد من ذلك:

- "كريون: إذن، ها هو ذا الجواب الذي أعطي له باسم الإله، إن المولى فوبوس يأمرنا صريحا بأن نُطهّر النجاسَة التي في هذا البلد، وألا ندعَها تنمو حَتى تَصير غَير قَابلة للعلاج".

- "أوديب: نعم، ولكن كيف نُطهّر أنفسنا منها؟ وما طبيعةُ هذا الدّاء؟(٧٩)".

إنّ النسق يكشف لنا عن أبعاد تلازم الديستوبي واليوتوبي:

أولا– عن وعي الإيمان الذي يوجد عليه الحاكم تجاه حاشية من الكهنوت الذين يُشرعون ويسوقون الحاكم إلى مصير مشؤوم ورّثته الإنسانية في عهود متتابعة، وفي عوالم مختلفة، فهذا "فوبوس" يتحكم في الملك وأفكاره تجاه آلة الفناء المتمثلة في الطاعون، الذي سيبرر هو نفسه وجوده بظلم الرعية نفسها وبغيها.

ثانيا– تكشف ذائقة القارئ من خلال بحث العلاقات البنيوية لهذا النسق المضمر في النص كله أن "الكهنوت" الغربي وأنساقه السياسية ظل مسيطرا، حتى بعد المسيحية، وحتى آخر ثورة قام بها الفرنسيون ضد كهنة الكنائس

(١٧٨٩-١٧٩٩)، تلك الثورة التي قضت على المسافة بين الدين والدولة، فلم يعد هناك حُكم الآلهة المطلق، أو التمجيد بالحاكم الإله.

ثالثا- إن بناء النص في "أوديب الملك"، يمكن اختزاله في خديعة قائمة بين الديني والسياسي، لا في صراع تراجيدي فحسب، بل إن تلك العقدة التي لم تُحل إلا في نهاية الصراع المسرحي، لم تكن إلا معبرة عن هذا المضمر الذي أفسد كل شيء.

ولعله من الأنجع هنا القول: إن فكرة الطاعون التي بدأت بها المسرحية ما هي إلا صورة ثقافية لمشهد (تراجيدي) يؤسس ذلك البعد المسرطن لضمائر الكهنة وذويهم مقابل بشر ظنوا أنهم آلهة، بل بحثوا عن حقهم في إثبات ذلك عنوة.

يثبت هذا المدخل الضارب في عمق التاريخ (٥ق.م) أن قضية الترسبات الفكرية التي تعتمل في الوعي الجمعي لا يمكن لها أن تندثر سريعا، فالملك "أوديب" وله صفة الإله -أسطوريا- يستقي الوصايا من كاهن وضع حبكة الحكاية المضمرة للإيقاع بالمُلك والمَلك، والدليل على ذلك، إيمان الجمهور الباعث على أن ينتظر أهلُ طيبة أجمعون نتيجةَ الكشف عن قاتل "لايوس"، إنها لحظة الكشف عن الفعل النسقي المضمر، من خلال بدء العقدة الحقيقية التي تجعل من الطاعون رمزا لطاعون خفي ترسمه أنامل الكهنة المستترة في معابدها، وهذا كله وجد قبولا من جمهور الراكعين المتألمين بالطاعون أمام قصر "أوديب" ولم يفتأ يسمع كل منهم الفتوى التي نقلها "كريون" حتى سارعوا بالانصراف ناسين أوجاعهم.

وإنما بدأتُ بالحديث عن الصراع التراجيدي في "أوديب الملك" لأنها تعد علامة على النوع الأدبي عالميا، وقد توقفنا فيها عند فكرة انتشار الوباء بين أهل طيبة فقط، وما لجأ إليه الفقراء لكي يرفعوا البلاء.

وننتقل من هذه التراجيديا إلى أوصاف وأبنية تراجيدية في السرد المصري المتعلق بالوباء، ثم نعود إلى مقارنته بالنصوص الأجنبية الواردة هنا:

يتنزل وباء الكوليرا في "الأيام" على البشر، وكأني بطه حسين يقول: إنه ابتلاء السماء لأهل الأرض، حيث ماتت أخته، وأظلمت الدنيا في وجه أبويه:

"كان هذا اليوم يوم ٢١ أغسطس من سنة ١٩٠٢، وكان الصيف منكرا في هذه السنة، وكان وباء الكوليرا قد هبط إلى مصر ففتك بأهلها فتكا ذريعا، ودمّر مدنا وقرى، ومحا أسرا كاملة(٨٠)".

وقد قدم طه حسين سيرته بقليل من التركيب التبريري المتعلق بالوباء في ذاته، ولكنه يجسد الوباء حتى أصبح مكوّنا من مكونات شخصيته هو، في قوله: "هبط إلى مصر" ولا ندري أهبط من السماء، أم من أي مكان آخر؟ ولكن العلويّ هنا في لغة طه حسين في الأيام، هو القضاء والقدر، فلم يربط بين الوباء وعقاب الله للبشر.

ترد وظيفة الوباء الأدبية في الحكاية الأولى من ملحمة الحرافيش "عاشور الناجي" ذلك الناجي الوحيد من بين ساكني حيٍّ بأكلمه من "الشوطة" – الطاعون– التي اجتاحت القاهرة، حيث تطرأ عبارات الراوي المعبرة عن حدث لا طاقة للبشر به، لم يدرك لوقتها أن جائحة تقتلع الأرواح:

"مَاذا يحدثُ بحارتنا؟ ليسَ اليومَ كالأمسِ، ولا كانَ الأمسُ كَأولِ أمس، أمْرٌ خطيرٌ طَرَأ، من السمَاء هبَطَ أم منْ جحيم الأرض انفجر؟ وهل تجري هذه الشؤون بمحض الصدف(٨١)؟

وتتردد عبارات طه حسين نفسها في نص محفوظ، فهما يمتحان من الثقافة نفسها، حيث يتساءل الراوي: "من السماءِ هبط أم من جحيمِ الأرض انفجر؟

وإذا انتقلنا إلى "السائرون نياما" فسنجد أن الحسّ التراجيدي الذي يكتنفه العمل كله لا يكون في الوباء الذي انتشر، وانتشرت فئرانه وبراغيثه في القاهرة، و"ميت جهينة"، بل في ذلك الطاعون المملوكي الذي سلب أموال الناس

وأحاسيسهم؛ ولذلك تَعَلّق بسَطاءُ الناس بالله تعالى لرفع الغُمة، من ناحيةٍ، ومن ناحية أُخرى بجهود المُقاومة المنظمة للثورة في سرداب السيدة "زليخة" وبهاليلها. إن التعلق بالقُوى العليا في رواية "السائرون نياما" يتبدّى من سطورها الأولى، ومن عتبة هذا العنوان الموهم، فقد استسلم الناس للطغيان المملوكي من "بلباي" إلى نهاية "قايتباي"، هذا في حدود زمن الرواية، أما في حقيقة الأمر، فقد ساعدت المُقاومة البطيئة على مدى الثلاثين سنة الأخيرة من حكم المماليك على إضعاف الحكم، وزلزلته، وفي الوقت ذاته، فقد رحبت الأرض المستضعفة بفترة حكم أخرى لا تختلف كثيرا، وهي فترة حكم العثمانيين.

وقد رأى بعض النقاد في الدعاء والسخرية والسّباب في "السائرون نياما" بعض آليات المقاومة السلبية، وأن ذلك الدعاء يقوم بدور مفرغ الغضب[٨٢].ويعد هذا تفسيرا مقبولا على المستوى النفسي لمن يقومون بالثورات، ولكنه كذلك يعد محفزا للقيام بالثورة الفعلية، وبخاصة إذا صحبه محفزات كالثورة أو القتال، وقد كان ذلك قائما في أحداث الرواية وتطور أحداثها.

ولا تختلف الصورة في ظل الوباء باختلاف العصر، ففي عام ١٣٤٨م يجتاح الطاعون مدينة "فلورنسا" الإيطالية، ويقدم شاعرها بوكاشيو "الديكاميرون" ويعلق ظهور هذا الوباء على كائنات علوية، وكأنه يُلحق الأسطورة بالحقيقة المروعة التي يصفها:

"مع تقدمِ سَنوات التجسد الرهيب لابن الربّ وبلوغها العام ألف وثلاثمائة وثمانية وأربعين، تفشى في مدينة فلورنسا الجليلة، والأروع بين مدن إيطاليا كلها، وباء الطاعون المميت، فعن طريق كائنات سماوية، أو بسبب أعمالنا الجائرة، أصاب غضب الرب العادل البشرَ الفانين بهذا الوباء[٨٣]".

وقد ذكرت "سوزانا بارسيلا" في تعليقها على موضوع الإيمان في الديكاميرون "أنّ الطبيعةَ يمكنُ قراءتها بوصفها كتابا من الإشارات تؤدّي إلى معرفة الحقيقة الفائقة، وأنّ الوجودَ الأبديَّ للقوانين الإلهيّة يمكنُ العثورُ عليه في

عالم الأحداث الطارئة[٨٤]"، وبالفعل فإن وجود الوباء بوصفه حدثا طارئا يؤمن بوجود "كائنات سماوية" ينسب إليها نشوءُ الفاجعة، وبخاصة الإيمان "بابن الرب" الذي غضب بسبب ظلم البشر كما أعلن بوكاشيو نفسه.

وتقدم "يوميات عام الطاعون" الراوي في صورة التقيّ الورع، وقد انتشرت هذه (التيمةُ) في العمل كله. وترددَ ذلك في أماكن كثيرة يبرهن فيها على إخلاصه، وإخلاص الناس في لندن في مواجهة الطاعون، ويدعم ذلك الرأيَ الحضورُ القويُّ لرجال الكنيسة، لإظهار صدق إيمانه: عندما أظهر أمامه "روبرت" إيمانه العميق بالله أعطاه بعض "الشّلنات" لعائلته[٨٥]. وعندما يريد الخروج من لندن، ويحثه أخوه على الخروج، يلجأُ إلى الله، ويبقى في لنْدن، ويترك الأمر لله ليحفظه. وكذلك يوظف الراوي عددا من فقرات الكتاب المقدس، ليسقط مضمونها على الوضع في مدينة لندن أثناء الوباء: فقد ذكر آية من العهد القديم في (يوحنا ٥:٤٠) تلك التي تنبأ فيها ناحوم [يونس] Jonah بعد هداية نينوى "نَينوى" Nineveh عاصمة آشور:

"كان بعضهم جريئًا يجري بحماس في شوارع المدينة، يحمل نبوءاته الشفوية إلى الناس، متظاهرين بأنهم أُرسلوا ليعظوا المدينة، وظهَر واحدٌ منهم عَلى وجه الخصُوص، مثل (يونس) في نينوى، صرخ في الشوارع: بعد أربعين يومًا ستهلك لندن[٨٦]".

وقد كان هذا من الراوي انتقادا لسلبية القائمين على الدين وخدماتهم المقدمة للمدينة، فقد وظف مدح إسرائيل الانتقائي بعد خلاصهم من الفرعون، لشرح موقف سكان لندن الذين نجوا من الطاعون، ذلك على الرغم من امتداح الراوي سكانَ لندن أثناء اجتياح الطاعون للمدينة، فإنه أصيب بخيبة أمل بعد ذلك، حيث جدد سكانُ لندن العائدون انقسامهم فيما يتعلق بالدين. وقبل تفشي الوباء، كان الدين في إنجلترا ممزقًا؛ يمارسه البعض وهم منفصلون عن كنيسة إنجلترا، وأحيانًا كانوا معارضين لها. ولكن مع تفشي الطاعون "توافد المصلون

من جميع الطوائف دون تمييز". ولكن أعادَت نهاية الطاعُون إحْياء الانقسامات القديمة بين الناس(٨٧).

كذلك في "الفارس على السطح"، فقد كانت الكوليرا التي اجتاحت جبال الألب، وكذلك أعالي "البروفانس" هي ذلك الوباء المبيد للبشر، بحيث نجدها بدءا من الصفحات الأولى للرواية قد صنعت جوَّ الخراب، وكأنها إلهٌ من آلهة اليونان في التراجيديات، وقد فعل القدر أفعاله التي نلاحظها في وصف أجساد الموتى الذين أبادهم المرض، بألوانها وروائحها في النص. وقد أسدلت لغة الفصل الأول كله ستائر من السواد المدلهم، والزحف الأزرق على الأجساد، مما جعل الطبيعة (القدر–الآلهة) يقدم نفسه في النص بوصفها شرا مهلِكا للبشرية، وللإنسانية. ومن الصور التي شكلت هذا القدر: وقوف "أنجيلو" عاجزا أمام التحرك السريع للوْن الأزرق الذي يزحف على جسد الطبيب الفرنسي الذي يحتضر. وكذلك وقوفه عاجزا أمام احتضار بولين، بعد أن قطعا طريقا طويلا حتى مدينة "تيوس". إضافة إلى عدد من المشاهد المشابهة عبر الراوية.

وتكشف المقارنة عن أبعاد الوعي الجمعي تجاه أسباب الكوارث والنكبات، ومنها الأوبئة، وترتبط في العمل الأدبي بوجهة نظر المؤلف في المقام الأول: فالوباء في التراجيديا اليونانية إله للشر، وفي الثقافة المسيحية لدى "بوكاشيو" "ديفو" و"جينو" و"كامي" يتعلّق السبب بالإله، وقد رأينا حضور الكتاب المقدس وآياته على ألسنة الشخصيات. وفي الرواية المصرية، المقدمة في هذه الدراسة، فعلى الرغمِ من الإيمان الواضحِ في النص الأدبي –عبر الشخصيات– بأن الوباء عقاب من الله، فقد تشعبت الرؤية بتشعب فكرة المؤلف عن حركة الشخصيات بين العقاب الإلهي، والرضى بقدر الله. وقد وَرَّثَ التراثُ الإنسانيُّ فكرة العقاب الإلهي للإنسان بالطاعون والأوبئة، قبل ابتكار العلاج المناسب لكل وباء(٨٨).

في زمن الرواية، التي تعالج السنوات الأخيرة من حكم المماليك، تُقدم "السائرون نياما" هؤلاء المؤمنين بالقضاء والقدر في صورة دراويش مناضلين، أطلقوا على أنفسهم "البهاليل"، وفي "الحرافيش"، حيث القرن الثامن عشر هو زمن الرواية، فإن حكمَ المستعمر والتركي معا قد ألجآ الناس إلى غيبيات خلف أسوار "التكيّة" يلتمسون بركاتها، لرفع البلاء. وفي "الأيام" لجأ الناس إلى الله سبحانه وتعالى، لرفع البلاء.

وقد أضمر ذلك اللجوءُ غير المباشر إلى الله عبر "التكية" و"الدراويش" و"البهاليل" في الرواية المصرية، بنية تعلن عن فساد مضمر تعلن عن غياب الدولة في البحث عن شؤون الناس وإعانتهم على البلاء، وأجج من ذلك الإحساس هذا الجانبُ التراجيدي لتدفق ظهور علامات الوباء بين البشر وما يعتقدون فيه مخلّصًا لهم.

٢. النتائج الكارثية: ثنائية الديستوبيا–اليوتوبيا ووعي الشخصيات.

يتكامل إحساس الشخصيات بالفاجعة مع الوعي بها في العمل الأدبي، عبر الحقب الزمنية المختلفة، ويتكامل كذلك الوعي بالفاجعة مع التنقل من مكان إلى مكان، في ضوء المتغيرات التي تعالجها النصوص. وما من شك في أن هذا سيبرهن على وجود "اليوتوبيا" التي يُشكلها الشخصيات في تلك النصوص وهذا يستدعي رصد الثنائية معا: الديستوبيا/اليوتوبيا في النص ذاته، لأنهما بالفعل يتصارعان داخل بناء كل نص.

تأتي –لذلك– تعبيرات طه حسين معالجة لوعيه التام بأبعاد الفاجعة، ومن ثمّ يُحددُ تاريخ البدء بِعِيدِ الأضحى لعام ١٩٠٢، ومن ثم يبني أحداث سيرته الحقيقية بطريقة فيها كثير من الوعي والدقة، جريا على عادة تحرير السير الذاتية؛ ولذلك فلن نتوقف كثيرا للتدليل على وعي المؤلف بزمن الوباء الذي اجتاح قريته، فإن الراوي –في الأيام– هو المؤلف والشخصية. ومن ذلك أيضا

في الرواية المصرية، عندما أدرك "عاشور" بطريقته العرفانية الخاصة، أنه هالكٌ هو وولدُه إن لم يخرج من المدينة، فقرّر الخروج مباشرة إلى الخلاء، وقد بدأ وعيه في ترجمة ذلك عندما رأى الناس حوله يتساقطون من وضع الوقوف. أما في "السائرون نياما"، فإن وعي الفئة المناضلة "البهاليل" ضد المملوكي قد ظهر في نص الرواية مع ظهور أول فأر ناقل للوباء رمزا للمملوك الذي ينشر الظلم.

ونستطيع الربط بين طبيعة نصين يقومان على التذكر الاسترجاعي، وهما:

الأول– نص "يوميات عام الطاعون" الذي كتبه "ديفو" عام ١٧٢٢ أي بعد خمسين عاما من وباء "لندن"، والثاني– "الأيام" لطه حسين الذي نشره عام ١٩٢٩، أي بعد سبعة وعشرين عاما من ظهور الوباء، حيث إن طبيعة النوع الأدبي تفرض عليهما معا التذكر الصادق للحدث الاسترجاعي السردي. ولذلك، وعلى الرغم من المعالجة الأدبية في النصين، فإنهما معا يعدان شبه مصدرين تاريخيين للوباء، في زمن المعالجة الأدبية. ولذلك، فإن النتائج الكارثية للوباء الوارد في كلا النصين سيكون مصدره معلومات محققة، قبل أن تكون معالجة بأسلوب أدبي. ولا يمنع ذلك من معالجة أمر آخر يبدو ضروريا، وهو التكامل في النص الأدبي بين الديستوبيا، واليوتوبيا، فيما يوحي به النصان من فساد مباشر مسّ الإنسان والحكومات.

وفي الرواية الفرنسية "الفارس على السطح"، تبدأ النتائج الكارثية الحقيقية –من وجهة نظري– بموت الطبيب الذي كان يظن أنه قريب من تحقيق الشفاء للبشر في مدينة "مانوسك"، بل كان يظن نفسه محميا، ويسمح لنفسه بالتواصل مع مصابي الكوليرا، ولا يسمح لغيره بذلك، إلى أن أهلكته آلامه المبرحة التي أودت به.

ويتحقق وعيُ الشخصية بنتائج الكارثة عندما يقترب الشخص من الموت المؤكد الذي يحيق به من كل مكان، فيدرك أنه فانٍ لا محالة، وأثناء الوباء –في النصوص الأدبية– تظهر بعض علامات المدينة الفاضلة، في التفاني، والذوبان

في الآخر، فيتمنى البعض أن يتجنب غيرهم ما وقعوا فيه من ألم يؤدي إلى الموت السريع. ونجمل النتائج الكارثية في النصوص المدروسة التي ترسم هذه الثنائية (الديستوبيا/اليوتوبيا) في رد الفعل الإنساني تجاه الوباء:

- "أوديب ملكا": يعلن صراع البشر مع الآلهة عن وجود نقيضين: "أوديب" تلك الشخصية البريئة التي تحاول إحقاق الحق بالعطف على الفقراء، والعثور على علاجهم من الطاعون بأي طريقة، وذلك لتحقيق المدينة الفاضلة، التي يعبث فيها الكهنة.

- "يوميات عام الطاعون": بوصفها –كما سبق– نوعا من السرد الاسترجاعي، وعلى الرغم مما ينتظر فيها من صدق والتزام يعلنان عن سمات هذا النوع الأدبي، فقد ألح "ديفو" على تقديم مدينة لندن وأناسها، بوصفهم واعين للكارثة، وتقديمهم في صورة مثالية...ولكن في الوقت نفسه، أظهر شخصيات تقلل من أبعاد هذه اليوتوبيا، وتنقلنا إلى أجواء ديستوبية يغلفها الاستغلال، والسرقة، والقهر الطبقي.

- "الفارس على السطح": بما أن هذا النص الفرنسي رواية متكاملة، حررها "جينو"عن وعي روائي ناضج، فقد قدم نصا واقعيا، زاوج فيها بين الخير والشر، على كثرة الشرور التي قدمتها العناصر الدرامية في النص – كما سبق–. ومن الشخصيات التي قدمت الصورة الجميلة للمدينة: شخصية "الطبيب"، فضلا عن شخصية بطل الرواية "أنجيلو".

ولكن لكي تكتمل الصورة المأساوية، يموت هذا الطبيب، ويظل البطل يصارع وحيدا، محاولا إقامة المدينة الفاضلة، وذلك حين يذهب خلف "بولين" إلى مكان الحجز لينقذها من الموت الذي يحيط بها في كل مكان. وقد ذهبت "بولين" هي الأخرى، لتشكل علامة تلك المدينة الفاضلة، للبحث عن زوجها في هذا الملجأ العفن بروائحه، وقيحه ودمائه. وما من شك في أن المشاهد الحوارية في الرواية تبلور التوجه التراجيدي: بين الطبيب وأنجيلو، حين أمره بالمغادرة، وتركه

يلقى مصير الموت وحده، وكذلك مشهد الحوار مع بطلة الرواية "بولين دي تيوس" حين هربت من الموت المحقق في الحجر، فكلاهما قد يئس أمام مشهد الموت، وكلاهما أيقن أن مقاومة الموت المدلهم بالكوليرا هي مقاومة قد تذهب سدى. ولكي تكتمل صورة المأساة، تموت "بولين" تحت أقدام الوباء في مشهد ختام الرواية(٨٩).

- "الطاعون": يرفض الدكتور برنار ريو Rieux الانسحاب، ويرغب في أن يؤدي دوره إلى آخر لحظة في مساعدة الناس، على الرغم من العدوى التي أصابته بشدة. وقد بدأ البحث عن الحقيقة في اللحظة الأولى التي وجد فيها الجُرُذَ النافقَ على درج عيادته، والجرذ الآخر الذي وجده يترنح والدم ينزف من فيه(٩٠).

إن أخذنا في البحث عن الشخصيات السيئة في الأعمال المذكورة سنجد أنها أضعاف الجيدة منها، وربما لا نجد هذا الجيد إلا متمثلا في شخصية واحدة أو شخصيتين عضويتين مفيدتين للمجتمع، مثل الطبيب، وأنجيلو في "الفارس على السطح" وغير ذلك إما قاتل أو مقتول أو ضال أو مضلل.

وإذا انتقلنا إلى نصوص الرواية المصرية، لنقارن مدى تحقق هذه الثنائية فيها بما سبق من عينة النصوص الأجنبية المدروسة، فيمكن إجمالها فيما يأتي:

- في "الأيام": في هذا الوقت من عام ١٩٠٢ الذي أشار إليه الراوي، متذكرا، تتحقق عوامل المدينة الفاضلة إنسانيا فحسب، فقد عمّت العلاقات الإنسانية، بطريقة واضحة مقارنة بالنصوص السابقة، وربما كان نص "الأيام" هو الأقرب ليوميات الروائي الإنجليزي "ديفو"، وربما تعداها فمالت كفة اليوتوبيا على الديستوبيا. ولعل السبب يعود إلى أن طه حسين كان يعالج مسألة الوباء في فضاء محدود في قرية بسيطة، لا يتعدى تعداد سكانُها المئات، فظهر "الطبيب" الذي يعالج الفقراء بما أتيح له من إمكانات العلاج، و"أخو الفتى طه" الذي تعاون مع الطبيب لنجدة الناس، ولكنه وجد

طريقه إلى الموت، مثل طبيب الكاتب الفرنسي "جينو" وعدد من الشخصيات الأخرى. ونظير ذلك، فقد تمثلت "الديستوبيا" في العامل الأساس الذي حددته الرواية بوضوح، وهو عامل الفقر، وتجاهل الحكومة للبلاد في عهد الخديوي "عباس حلمي الثاني" (١٨٩٢-١٩١٤) والاحتلال الإنجليزي.

- في "الحرافيش": لم تقدم روايةُ الحرافيش شخصية واعية وعيا حقيقيا متكاملا يقوم على المعرفة، وبخاصة في هذا الجزء الأول الذي يعالج فناء أهل الحي الذي يعبّر عن حياة شعب بأكمله في تصور نجيب محفوظ، فقد قدمت الرواية شخصيات سلبيةً أمامَ ظلم الحاكم في القرن الثامن عشر، وكمَا سبق فلمْ تحدد الرواية زمنا بعينه، أو مكانا محددا في القاهرة، وعندما قدمت شخصية "عاشور" قدمته في صورة طفل رضيع مجهول الأبوين، تعلم الورع والتقوى ممّن تكفل به -"عفرة زيدان"-، وأصبح من العارفين على يديه. وظلت شخصية "عاشور الناجي" هلي المعبرة عن اليوتوبيا، والفضيلة، في الحي بعد العودة من مكان القبو الجبلي الذي كان حَجْرا له من الوباء. ولكن، حتى بعد أن أبيد الحيّ عن آخره، وبدأت تعود الروح إليه، عادت تلك الروح الديستوبية التي تتصارع ضد الفضيلة. وفي النهاية يختفي البطل، ولا ندري إلى أين.

- في "السائرون نياما": تعبرُ الروايةُ عن غفلة المصريين، وتصبّرهم في مقابل الظلم، ولذلك فإنّ المعالجة الذكية التي تقدمها الرواية للسنوات الأخيرة من حكم المماليك، ترسمُ معالمَ الفساد الذي وضعَ أسسَه هؤلاء المماليكُ، وأذنابهم من المصريين. ولكن بموازاة ذلك، فقد نجد جماعةً متكاملة، وهي جماعة أطلقت على نفسها "البهاليل"، وكلٌّ أعضائها من ذوي الصراعات السابقة مع المماليك، وبخاصة سيدتهم "وداد" التي أطلقت على نفسها "زليخة" حليقة الشَّعر، وعاشَت بين الرجال تقودهم إلى الخلاص، حتى

صنعوُا تناغمًا فيما بينهم، واستعانُوا ببوق إعلامي وآخر فني، يتغنيان ويسخران من المماليك، وعلّمَا الناس أن يحلموا بالمدينة الفاضلة.

يتضح –إذن– أن عمقَ المأساة قد أخذ في الظهور بقوة في الرواية المصرية، حينما رسمت صورة المصري في مراحل زمنية متتابعة بدءا بالمماليك، ووصولا إلى عصر الضباط الأحرار، مرورا بعهد الخديوي، ووصاية الإنجليز. وفي هذه الأعمال التي شكل الوباء جزءا من بنائها، يمكن القول: إن الشخصيات التي بحثت عن الحياة بدأب وعن تحقيق المدينة الفاضلة، قد أذهبَ الوباءُ سعيَها هَبَاءً، أو أهدرَ المعتدي دمها، مثلما حدث لـ"زليخة" حينما قُتلت غَدرا. إنّ قتلها يوازي انقضاض الطواعين والأوبئة على شخصيات الرواية العالمية، فقد قضى الوباء على الساعين إلى الخير، مثل: الطبيب، وبولين، في الرواية الفرنسية، وعلى "شقيق طه" في الأيام، وقد كان يحلم بمجتمع مثالي، أراد أن يكون عضوا إيجابيا فيه. إن العمل الأدبي قد بلور ذلك العجز البشري أمام الزحف المرعب للوباء وللسطلة الغاشمة أو المُهمِلة على السواء.

٣. الوباء يكشف عن العلاقات الإنسانية والاجتماعية:

أخذ الوباء صفة إله الشرّ في الثقافة اليونانية القديمة، فهو يدفع الناس إلى أن يتحصنوا، وربما يكون الحصن الأخير لهم، ويدفعهم كذلك إلى بعض الأفعال الدنيئة التي تخرج من قيعان المدن المصابة، فيُخرج أسوأ ما فيها من طباع البشر. يصبح البحث عن مدينة فاضلة في ظل الوباء والظلم معا ضربا من المستحيل. ونسوق –فيما يأتي– بعض الإشارات والنتائج حول العلاقات الإنسانية في نصوص الوباء:

في الرواية المصرية، تصبحُ فكرةُ العدل المطلق ضربا من الخيال في "الحرافيش"، فشخصيةُ "عاشور" بعد أن نُجّي من الوباء، هو وزوجه، وابنه، قد زينت له نفسه في أن يحتل بيت أحد الأثرياء "السِّمري" ويدير أموالَ غيره لنفسه

وأسرته، ولكنه يزيّن عمله هذا بأنه ينفق من مال "السمري" على الفقراء والحرافيش من خلال الاتجار به.

في الغالب، تعد هذه هي السقطة الإنسانية الوحيدة لشخصية "عاشور" زمن الوباء، فهو يستمر على عهده بعد العودة من لجوئه إلى الجبل، في مساعدة الفقير، وإقامة العدل، وعدم فرض الإتاوات على الفقراء. وقد فرض في مقابل ذلك، إتاوات على الأغنياء لينفقها على ذوي الحاجة، والطاعنين، أما رجاله من الفتوات، فقد أجبرهم على ممارسة أعمال خاصة لكسب قوت يومهم. لقد تحولت الحارة إلى دولة مصغرة، يتصارع فيها الحق والباطل.

وفي ظل هذا الصراع بين الديستوبيا واليوتوبيا في أعمال الوباء، والذي تميل كفته –دون شك– ناحية الفساد والخبث، والتكهن بمستقبل سيّئ، يمكن أن نسقطَ الصورة ذاتها على "الأيام" و"السائرون نياما"، حيث تطغَى في "الأيام" الناحيةُ الإنسانية عبر العلاقات القوية التي تربط الأسرة، وأهل القرية، ويطغى في الرواية الثانية عامل الاتحاد الوطني، وإن كان بطيئا لمقاومة المستغل المملوك.

فما صورة العدل والعلاقات الإنسانية هنا؟ يبدو الأمر محيّرا، ولكن الجائحة هي التي تفسر هذا البعد التراجيدي المؤثر في طريقة تفكير الإنسان. وعندما نعودُ إلى "بوكاشيو" في وصف أثر الجائحة على "الفلورنسيين"، نجده يقدم مشهدا مباشرا للنهب والسلب بحيث أصبحت بيوت الناس مشاعا للجميع: "وكان معظم البيوت مشاعا، يستخدمها الغرباء كأنهم أصحابها، وكانُوا في سُلوكهم الغريب هذا كُله، يتحاشون المرضى، ويهرُبون منهم على الدوام[٩١]". وكذلك عندما يقُول: "وكم من الأملاك الشّهيرة، ظلت دون ورثة شرعيين![٩٢]".

وقد ظهرت بعض الآثار الاجتماعية التي ناقشها بعض النقاد، مثل ظاهرة الانحراف الأخلاقي، أو التحرر من رقابة الأسر. وقد ظهر ذلك في رأي أحد النقاد تجاه تصرف الفتيات السبع، حين رأى أن الديكاميرون "هو رؤية للحريةِ

وتقريرِ المصير وغزوِ المساحات المفتوحة خارج حدود المكان، ومن المؤكد أن هذه الحريةَ هي نتاجٌ ثانوي للمأساة التي جلبها الطاعون على بطلات قصة الإطار، ومع ذلك، يبدو أنهن أصبحن قادرات على الاستفادة بشكل مفيد من تلك الحرية المكتسبة في ظل تلك المأساة[٩٣]".

ينتشر في مدينة لندن الخروج عن حدود الفضيلة إلى مجال الفساد بين الناس، ذلك على الرغم من جهد الراوي في تقديم الصورة المثالية للمدنية، فقد دلّل –في المقابل– على "انتشار السرقة والخداع[٩٤]". ويضيف الراوي: "أمضي وقتًا طويلاً في التعجب من الحماقات، بل منَ الشرور، ومن تلك الأشياء، في وقت فيه مثل هذا الخطر وعواقبه التي تؤدي إلى الانتشار في الوطن. لكن مذكراتي حول هذه الأشياء تتعلق بالأحرى في ملاحظة الحقيقة فقط، وأن أصف حقيقة وجودها كما كانت عليه[٩٥]".

ومن السرقات التي رصدتها الراوية في إطار السخرية من الوضع الذي آلت إليه المدينة الفاضلة "سرقة القبعات من مخازن أخو الراوي نفسه HF[٩٦]". وعندما لاحظ سكان لندن أن الطاعون بدأ في الانحصار، بدؤوا يتصرفون بلا مبالاة، فقد اعتقد الناس أنهم بعيدون عن الأذى، فأخذوا في التنقل بين الأماكن العامة، ولم ينتبهوا إلى من يتصلون بهم من الناس، وكذلك بدأ أصحاب الأعمال في ممارسة أعمالهم، ففتحوا متاجرهم، وعادوا إلى أسلوب حياتهم الطبيعي[٩٧].

تعجُّ "اليوميات" بمجموعة من الحكايات والقصص والذكريات والشائعات التي قدمها الراوي في ظلّ تجربتُه الخاصة في أثناء انتشار الوباء في مدينة لندن. ومن العوامل الإيجابية التي يقدمها الراوي أنه لم يركز على عناصر الديستوبيا في يوميات الوباء المتمثلة في "الغريب وغير الأخلاقي، وفساد الحكومة" بل إنه وجه اهتمامه إلى الأمثلة الرائعة لما قدمه جمهور الناس من أعمال خير تجاه الآخرين "الكرم، والرحمة"، وهي صفات أظهرَت بعض القيم الفاضلة في لندن وقت المحنة واليأس. وهذا يلفت النظر إلى أنَّ الراوي أراد أن

يركز على تصرفات أهل لندن وقت الجائحة. وقد قدم عددا من محاور تلك الإشارات الإنسانية: الخير، السلام، الرحمة، المساعدة، الإقدام، العمل الجماعي. وعبر بوضوح عن أن ذلك كله كان في ظل اللجوء إلى الله، حيث قدم الناس اعترافاتهم بكل صدق(٩٨). وهذه الصفات ساعدتهم على التغلب على الوباء.

كذلك يتشكل الإحساس بخيبة البطل في الرواية الفرنسية "الفارس على السطح"، في تحقيق تلك المدينة الفاضلة، فيفشل في رعاية الموبوء، ولكنه لا يتراجع، وتكون لغتُه عبر العمل كله هي لغة الشفقة تجاه الآخر، وتجاه الطفل، وتجاه الكبير، وتجاه الحيوان، فيستخدم مفردات: الفقير، والصغير، والمسكين، والبائس...وهي مفردات تدل على الشفقة. وهي الصورة نفسها التي رسمتها الرواية المصرية "السائرون نياما" التي عالجت وسط هذا الجو التراجيدي، مدى العلاقات الإنسانية من حيث التراحم بين الناس، وبخاصة في إطار جماعة البهاليل الذين قام بعض أعضائها بمساندة الذين أصيبوا بالوباء في "ميت جهينة(٩٩)".

ويمكن أن نجمل بعض العوامل المساعدة التي تكشف عن طبيعة العلاقات الإنسانية في إطار المأساة في النصوص المدروسة المصرية والأجنبية على النحو الآتي:

أ. الفقير المتهم في زمن الوباء:

في النصوص التي اطلعتُ عليها، توجه معظم الاتهامات بالجهل، والفشل، ونشر الإصابة، إلى الطبقة الفقيرة. وقد يكون من الطبيعي انتشار المرض بين تلك الطبقة بسرعة؛ نظرا للازدحام الذي يعيشون فيه، فضلا عن عدم القدرة على شراء مستلزمات الوقاية. وقد أظهرت "الديكاميرون" في غير مكان من مقدمتها، وصف ذلك دون إظهار الرحمة مع هذه الطبقة، وذكرت أن الفقراء كانوا سبب الفوضى في نشر الوباء، وكيف هجر الخدم المنازل(١٠٠).

ونعود إلى "أوديب الملك" فنرى الفقراء ركعا أمام الملك يرجون رحمته، ويخافون المرض، في انتظار فتوى الكهنة لرفع الوباء. وربما تكوّنت هذه الصورة في ظلّ الحكومات الأرستقراطية الملكية المتسلطة.

وفي المقابل، وبعد انتشار الأفكار التقدمية التي تدعو إلى حرية الناس، وضرورة إسهامهم في رسم صورة الحياة التي يحيونها، تطوّرت الصورة التي يقدم بها الفقير في "يوميات عام الطاعون" على الرغم من أنها كانت في القرن الثامن عشر، حيث لم يتخذ "ديفو" هذا المنحى، فقد تعاطفت الرواية بصورة واضحة مع الفقراء في مدينة لندن، وجعله ذلك يعرب عن أسفه لتأثر الطبقة الفقيرة بالطاعون، وعدم قدرتها على المقاومة في ظل حصار الفقر والمرض:

وقد تأثر الراوي بالملاح ferryman وجهوده المضنية في إعالة زوجته وطفله المصابيْن، لدرجة تنازله له عن بعض ماله(١٠١) وبخاصة عندما بكى هذا المراكبي أمام عجزه قائلا: "ولكنّه الله(١٠٢)". وكذلك يتبنى الراوي وجهة نظر مدافعة عن الفقراء من جراء الاتهامات التي توجّه إليهم...وقد تعاطف كذلك مع جهلهم عندما اعتمدوا على العرّافين والدّجالين: "دائمًا ما يُؤدي الأذى إلى أذى آخر، فقد قاد الرعبُ [الفقراء] إلى الحماقات والشرور، وقد حرّضهم كثيرٌ من الأشرار على ذلك: فتسارع بعضهم إلى العرافين، والماكرين، والمنجمين...وقد جعلت هذه الحماقات البلدة في الوقت الحاضر مليئة بجيل كله شرٌ من المتظاهرين بفن السحر، وفنونه السوداء(١٠٣)". ولم يوجه الراوي اللومَ إلى الفقراء حين هجموا على الحراس، أو عندما تعدوا على بعض الأعراف الاجتماعية، كأن يجري الفقير عاريا في الشارع(١٠٤).

عادة في أوقات الاضطرابات الكبيرة والفوضى المنتشرة، يُنظر إلى الفقراء بخوف وسخرية بسبب ميلهم للانفجار في الفوضى والتمرد. في الواقع، أعرب كثير من الكتّاب في الطاعون عن عدم موافقتهم على اجتماع الجماهير المحتشدة وخوفهم من أن الفقراء لا يستطيعون السيطرة على أنفسهم في مواجهة

الاضطرابات. يرفض ديفو، مع ذلك، اتخاذ هذا الطريق. يُظهر رَاويه التعاطفَ الهائل والتعاطف بين الناس، وبخاصة تجاه فقراء لندن. وأعرب الرّاوي عن أسفه لأن بعضًا من سبل عيشهم قد تأثر بالطاعون.

تدور أحداث الروايات الثلاث المصرية في إطار جو مشحون بالفقر الفكري والمادي وإظهار كثير من الأمل لإنقاذ الفقير. ولذلك، فقد قدمت "الفقير" في صورة الضحية الذي لا يملك من أمره شيئا. تعود أحداث "السائرون نياما: في زمن كان فيه المواطن العادي يعمل بالسخرة، أو أجيرا، وقوت يومه أهم أمنياته، بل أمنيته الوحيدة. وإذا بحثنا عن الشخصيات التي أودى بها الوباء فسنجدها من الشخصيات المطحونة، مثل "إسماعيل أبو طاسة" وفي الوقت ذاته تتكالب على أسرته رزايا الملتزم الكبير الذي كان قد اغتصب "زوجته"، ثم يأتي "ابن الملتزم" ليسعى خلف "أخته" التي أنجبتها زوجة سليمان من أبيه الملتزم.

ربما تكون هذه الصورة أكثر تعبيرا واكتمالا من قريبتها عند طه حسين الذي وصّف الفقر وصفا دقيقا، وبخاصة عندما يصحبه الوباء، ولكنه كان في حيز ضيق، لم يخرج عن حدود أسرته، وما يسمعه، وهي صورة أظهرت كثيرا من الشفقة تجاه أسرته وقريته، مثلما حدث في "يوميات عام الطاعون"، حيث يقول ديفو:

"لا ينبغي أن نتساءل حقًا: لأن خطر الموت المباشر على أنفسنا قضى على كل معاني الحب، وعلى اهتمام بعضنا ببعض، أنا أتحدث بشكل عام، فقد كانت هناك حالات كثيرة من المودة والشفقة والواجب الراسخ في كثير من الناس(١٠٥)".

ويقارن (ديفو) تجربةَ الطبقتين الفقيرة والمتوسطة بتجربة الأغنياءِ، ويتساءلُ دائما: هل كان الأغنياءُ أكثر مناعةً ضدّ الوباء؟ وما الفئة المسؤولةُ عن نشر الوباء؟ يقدم "ديفو" رؤية تتصارع خلالها وجهة النظر بين إدانة الفقراء والإشفاق عليهم، فحولَ كيفية تسبب الفئات المتوسطة في نشر العدوى، يشير صراحة إلى

أن الطاعون انتشر بالدرجة الأولى بينهم؛ لأنهم كانوا "الأكثر مخاطرة بأنفسهم، وأنهم كانوا لا يخافون، وكانوا يقومون بعملهم بتفانٍ وشجاعةٍ منقطعة النظير[١٠٦]". ونلحظ في هذا القول كثيرا من الشفقة تجاه تلك الطبقة، فهو يعود بعد ذلك للدفاع عنها –في ضوء ما قدمنا.

ومقابل تلك الرؤية الطبقية، تقدم الحرافيش نموذجا خاصا بالبيئة المصرية في القرن الثامن عشر حيث إن الفقراء المعدمين والفتوات والأعيان قد أُبيدوا جميعا من أثر الوباء، لقد جعلت الرواية "الحيّ" يبدأ من جديد، ولكنه يعود إلى الصراع ذاته بين الطبقات المصرية الثلاث.

ب. السلطة بين اليوتوبيا والديستوبيا:

قدمت النصوص المصرية صورة شبه نمطية عن وضع السلطات وأثرها في إثارة الخبث، وتمكين الفساد في الأمكنة والشخصيات. ولم يكن ذلك بسبب الأوبئة التي تعالجها النصوص بطريقة جزئية، بل بسبب الصورة النمطية التي تكاد تتعدى الصورة للحاكم المستغل، إلى الصورة الأنثروبولوجية التي تُحول هذا النمط إلى صورة إنسانية متأصلة، فقد نَجَح هؤلاء الحكام من المماليك والإنجليز في الاستغلال، والإفساد، كما نجحوا إلى حد كبير في جعل الصورة السلبية نمطا أساسيا في بعض فئات المجتمع:

- في "الأيام": كانت الصورة التي رُسمت للسلطة في ظل الوباء صورة مبهمة، لم يعالجها طه حسين، فلم تكن مقصودة في السيرة الذاتية، إلا بقدر قليل. ولكن الأحداث في هذه الفترة تضمرُ نسقا مجتمعيا وسياسيا يفيدُ بإهمال الحكومة –آنذاك– لصعيد مصر بالكامل، فقد كان في طي النسيان.

- وفي "الحرافيش": تتضح الصورة مع نجيب محفوظ، ففي زمن الوباء، يكون الصراع في الحارة المصرية بين ثلاث طبقات: طبقة الحرافيش رمزا للقوة والعدل، وإن كانت تمثل شريحة من طبقة العوام، وطبقة الأعيان رمزا

للسيادة، وطبقة العوام –الأكثر وجودا– رمزا للفقر والظلام. ولذلك، نجد أن الحكومة ترعى هذا التفاوت الطبقي لحفظ درجة الفساد المجتمعي، برعايتها للأعيان فقط. ولذلك، آثرت أن أصف الوباء في "الحرافيش" بأنه عامل مساعد لبناء المرحلة الأولى من تلك السلسلة "ملحمة الحرافيش".

- وفي "السائرون نياما": تنمو الفكرة لتبلورَ طغيانَ المماليك السافر، مع التفسير الممكن بإسقاط الفكرة على فترة "الضباط الأحرار" في مصر في أعوام الخمسينات والستينات. فقد رأت الرواية النور عام ١٩٦٤، وقامت أركانها على بلورة بعض أفكار النضالِ ضد الظلم. ولما ظهرت فكرة الوباء في بناء الرواية، كان ذلكَ لتأجيج تلك الأبعاد الظلامية والتراجيدية التي عمّت المجتمع المصري.

أشاد الراوي بمسؤولي مدينة لندن في أكثر من موضع في "يوميات" "ديفو"، فقد أصدروا عددا من التعليمات والأوامر، فضلا عن عدم ترك الجثث تتراكم في شوارع المدينة، وكذلك مساعدتهم للناس في تأمين طعامهم. وفي المقابل، فقد ركز الراوي على رسم حدود عجز تلك السلطة، وعجزها الدائم تجاه مقاومة الطاعون: فقد شكك في دقة الإحصاءات التي تعلنها الحكومة بشأن الموْتى "وأن الحكومة قد حجبت هذه المعلومة عن الناس(١٠٧)" وقد قدم قائمة بأعداد الموتى خلال الأسابيع الأولى من الطاعون، قائلا إن العدد كان أكثر مما أعلنته الحكومة(١٠٨). ولم يكن هذا ببعيد عمّا ذُكِر في النص الكلاسيكي لبوكاشيو من "عدم وجود مقابر كافية للموتى(١٠٩)" و"انهيار القانون الديني والمدني(١١٠)".

ومما يثير التساؤل إعلان الراوي HF من قبيل الذم فيما يشبه المدح عن "عدم استعداد الحكومة لإغضاب الناس الذين قد ذهبت عقولهم من هول الكارثة(١١١)" فقد أعقب هذه العبارة بكلام مُفصِّل للتكثيف السابق، قائلا: "ولا يمكنني تبرئة هؤلاء الوزراء الذين بالغوا في خطبهم بدلاً من رفع معنويات مستمعيهم. ولا شك أن كثيرين منهم فعلوا ذلك لتقوية عزيمة الناس(١١٢)". ثم يتبع

ذلك بحديث عن سرقات، وتعديات كونت علامات على مدينة في طريقها إلى الفناء.

وقد رسم "جينو" صورة الحكومة فجعلها في حالة كرٍّ وفرٍّ مع الناس، ولم يدِنها بطريقة مباشرة، ولكن نستطيع أن نلتمس من بناء الرواية ذلك الإهمال، وعدم القدرة على السيطرة على الموقف، فظهرت بعض حالات الرشوة والاستغلال.

ج. الأسرة:

قدمت الرواية المصرية الأسرة الواحدة المتماسكة أثناء الجوائح، وقد ظهر ذلك جليا في تفاني أسرة طه حسين في قرية "الكيلو" بمحافظة المنيا، وقد كان "الطفل" طه ذو الثلاثة عشر عاما واعيا لذلك، فوصف حسرة أبويه على ما فقداه من أثر الوباء. وكذلك في "السائرون نياما" تتعاون الأسرة فيما بينها، فضلا عن تعاون الأسرة الواحدة، مثل أسرة "سليمان أبو طاسة" في مواجهة الملتزم، وقد عالجت الرواية بصفة عامة، فكرة روح الجماعة في لقاء العدو، ومدى إمكانية تحقيق ذلك. وفي "الحرافيش"، تبدو الأسرة المصرية على طرفي نقيض، فأسرة عاشور وأولاده الكبار يمكثون في الحي وقت الوباء، ويرفضون الخروج معه، فهلكوا.

وفي مقابل ذلك، يذكر "بوكاشيو" أن الجار لم يعد يعنى بجاره، ولا القريب يزور قريبه، وأن الآباء قد هجروا أبناءهم(١١٣). وفي عام ١٧٢٢، يكشف "ديفو" رؤيته عن الدور الأخلاقي تجاه أسرهم، في قوله: ""أقول: في الواقع أصبحت الأنانية والحرص على الذات هما القانون الأول. لقد هرب الأطفال من والديهم وهو يعانون، وفي بعض الأماكن، فعل الآباء الشيء نفسه مع أطفالهم...فقد قتل بعض الأمهات أطفالهن(١١٤)".

وقد ركزت رواية "الفارس على السطح" على عدم رسم صورة متحدة للأسرة الفرنسية، فـ"جينو" إيطالي أرادَ أن يعبر إلى إيطاليا ليصل إلى جدّته، ولكن الوباء منعه. و"بولين"، كانت وحيدة في منزلها عندما دهم الوباء زوجها فاحتجز في "حجر صحي"، فأخذت في البحث عنه...وهذه الصورة الإنسانية مع الوباء، كثفا الأحداث الدرامية، ورسمَا بوضوح ما أحدثه الوباء مؤثرا في بناء المجتمع.

د. الأطباء:

يقدم طه حسين شخصية الطبيب في قريته وقت الوباء في صورة الطبيب المثالي المتفاني الذي لا يتوانَى في تقديم العون للناس. وفي الرواية الفرنسية، علاجٌ بشكل يوتوبي واضح لشخصية الطبيب المتفاني بكثير من التمجيد، فهو ذلك الفتى الفرنسي الذي لقي حتفه وهو يبحث عن حياة الآخرين، وقد استغرقت الرواية في الحديث عنه صفحات كثيرة، على الرغم من أن لقاءه كان سريعا خاطفا بالبطل "أنجيلو".

ولا يُقدم سعد مكاوي شخصية الطبيب لعلاج الفقراء في القرى أو في المدينة، وكذلك لا يقدم نجيب محفوظ شخصية لطبيب في "الحرافيش". لقد تركا معا الأمر قدريا: فسعد مكاوي، يقدم شخصية "البهاليل" القادرين على فعل المعجزات، ونجيب محفوظ، يقدم شخصية "الناجي" العارف بالله الذي تمكن من النجاة من الوباء.

عبّر –في المقابل– صاحبُ "الديكاميرون" عن جهْل الأطباء في مقاومة الوباء في مدينة "فلورنسا"[١١٥]. وقد عالجت رواية "ديفو" بعناية شديدة فكرة زعم الأطباء ورجال الكنيسة احتكارهم للحقيقة حول الوباء، ولكنهم –من وجهة نظره– محتالون. وقد أنكر الراوي كذلك على الحكومة أوامرها بإغلاق المنازل، وحجز الناس في بيوتهم، لأن ذلك فتح باب الرِّشوة أمام الحراس[١١٦]، والتسلل من النوافذ للمصابين وغيرهم[١١٧]، والكذب، وإخفاء المرضى. "وقد بالغ الناسُ في استعمال أنواع الحيل حتى يتمكنوا من الخروج، ولو أردنا حصر هذه الحيل

لاستغرقت مجلدا صغيرا، من أجل إغلاق أعين الحراس، وخِدَاعهم، والهروب منهم، وقد تتكرر المشاجرات معهم من أجل ذلك(١١٨)". وقد ذكر كذلك أن الأطباء كانوا يفرّون من الطاعون، أو لا يستطيعون تقديم الوصف الطبي الدقيق للعلاج، أو تجنّب الوباء. وقد ذكر كذلك استغلال بعض الأطباء للمرضى، كمن كان يُقدّم الوصفَ الطبيّ مجانا، ولكن العلاج يكون مقابل المال(١١٩).

رابعا: لوحة الموت المروعة في مدن العالم: ديستوبيا الأمكنة والشخصيات.

ترسمُ أعمال الأدب الوبائي لوحاتٍ أدبيةً لاتجاه الزمن المتسارع نحو إدراك نهاية العالم Apocalypse في صورٍ –بورتريهات– متلاحقةٍ تجعلُ من الموت شخصية درامية تهددُ كل من يسمع به أثناء الوباء، ولا تستطيع أداةٌ كتابية أخرى وصفها مثل لغة الأدب، حتى لو افترضنا أن اللغة تقف عاجزة إلى حد كبير أمام رسم تلك المعالم من جميع أطرافها.

١. المكان الديستوبي:

يعد المكان الركيزة الأساسية في بناء العمل السردي، وهو العنصر الثابت الذي تدور عليه كافة الأحداث، وتتحرك خلاله الشخصيات. ومن ثمّ، فإن الأماكن التي سنعرض لها، هي أماكن اتصفت بصفات خاصة، على المستويين الجغرافي والنفسي، حيث يتمكّن الوباء من تشويه الجانب البشري الطبوغرافي بأكمله، وفي بعض الأحيان يتملك منه فيبيده تماما. وفيما يأتي نرى كيف عالجت النصوص الأدبية الأماكن التي اجتاحتها الأوبئة، فأعادت تشكيل البناء الديموجرافي مؤثرةً في الجماعات البشرية التي تشكل بناء الثقافي للفضاء المحيط. ولذلك ربما تتحول تلك الأماكن، ومن يسكن فيها، إلى ديستوبيا تتسم بوضع مُنكرٍ وخبيث، وبخاصة في ظل أوضاع سيئة شمولية. وقد تقدم الأعمال الخيالية المدروسة أبعادا ديستوبية حول الأماكن التي تبدلت بتأثير الشخصيات،

في أزمنة غابرة، ولكنها تنذر بمستقبلها الخبيث الذي يقود المجتمع نحو مستقبل مظلم، ربما تكون نهايته الإبادة. وقد تُناقش النصوص السردية موضوعات فكرية، أو سياسية، أو اجتماعية معتمدة على تعرية الأوضاع، فتعادِلُه بوضع قد سبقَ، مثل "السائرون نياما" التي تؤسس خلف لغتها الأدبية لديستوبيا مستقبلية تنذر بالشؤم، ما لم يقاوم المصري هؤلاء المماليك، وقد حدث بالفعل، فقد انتهى حكم المماليك، ليستقبل الشعبُ العثمانيين.

أ. الوباء والمدينة:

يشكل وباء المدن محور النصوص المدروسة وغيرها الكثير في التراث العالمي، ولكننا سنعنى بتلك المدن التي رسمت صورتها النصوص المدروسة، أو تلك التي نحيل إليها.

-وباء طيبة (ثيبا) ٥ ق.م:

قدمت مسرحية سوفوكليس مدينة "طيبة" في شكل كرنفالي، عندما كان فقراء القوم رُكعًا أمام الملك يستجدُون منه الشفاءَ من الوباء، ويخشون هذا المستقبل المظلم الذي ينتظرهم. وقد تآزرت مجموعة من العوامل التي جعلت من المكان في طيبة مسرحا للفساد، من أهم هذه العوامل صراع الإنسان من أجل البقاء مقابل القوى العليا. وإلى جانب ذلك الإطار الأسطوري الذي أحاط بالشخصيات، فقد وُجِد هذا المنْحى الواقعي الذي جَعلنا نتعاملُ مع المكان، وكأنّه حقيقةٌ قائمة، فله أوصافه، وتتحرك الشخصيات فيه بطريقة واضحة، ولكنها تحركات وصراعات تؤدي هي الأخرى إلى البحث عن نهاية العالم، وبخاصة عندما انتحرت الأم "جوكاست"، وفقأ الملك عينيه، وكان كل ذلك تحت ستار معبد أبولو، فضلا عن الفزع الذي عاشته المدينة بسبب "أبي الهول" صاحب الأحجية الذي تغلب "أوديب عليه" في طريقه إلى طيبة. ولكن سرعان ما

يستشري الطاعون في البلاد، فلا ينعم "أوديب" بالمُلك، ويأخذ الصراع شكله المعروف.

-وباء "فلورنسا" ١٣٤٨م:

يقترب بوكاشيو من عمق المدينة في "فلورنسا" التي دهمها الوباء، فيقدم لعمله الأشهر "الديكاميرون"، حيث يقول إن وباء الطاعون قد "تفشى في مدينة فلورنسا الجليلة، والأروع بين مدن إيطاليا كلها(١٢٠)". وفي ظلّ اتحاد عوامل الفاجعة التي تتكالب على الناس، يأخذون في التفكر عن مصيرهم المفجع، وكيف سيدركهم الموت، فعندما اجتمعت الفتيات في "الديكاميرون" يتباحثن في كيفية الهروب من هذا المصير المظلم إذا ما بقين في "فلورنسا"، قالت أولاهن "بامبينا": "فنأخذُ خادماتنا ومَؤونتنا، ولنذهب لنقضيَ يومًا في مكان، واليوم التالي في مكان آخر...وأن نبقى على هذه الحال إلى أن نرى "إذا لم يخطفنا الموت قبل ذلك، ما النهاية التي تحتفظ بها السماء لمصيرنا(١٢١)". بالطبع فهو الهروب من مكان يحيط به الموت من كل مكان، إلى موت آخر محقق.

-وباء لندن ١٦٦٥م:

ولعل أقرب نموذج لتلك الصورة التي رسمها بوكاشيو، تتمثل في تلك التي يرسمها "دانيل ديفو" في "يوميات عام الطاعون"، حيث يقدّم عملا أدبيا يتماسّ مع الحقائق المعروفة في كتب التاريخ عن وباء الطاعون عندما اجتاح مدينة "لندن" عام ١٦٦٤و١٦٦٥. وقد قدّم "ديفو" روايته بعد خمسين عاما (١٧٢٢) بضمير المتكلم وكأنّه يروي سيرة ذاتية مباشرة، أو يقترب منها عندما يصف بنفسه تلك الأهوال التي قضت على المدينة على المستويين المادي والأخلاقي. وقد انتشر "الطاعون الدّبلي Bubonic Plague" في جميع أنحاء أوروبا عام ١٣٠٠م، وعاد مرة أخرى عام ١٦٠٠م. ومن العجيب أن يقوم "الفأر" بدور كبير، بوصفه مسؤولا عن نشر هذا الوباء عبر الموانئ التجارية بين هولندا، وألمانيا وإنجلترا. وقد بدأ "ديفو" روايته بهذه العبارات: "لتكُن مُشاهداتٍ أو مذكراتٍ

لأبرزِ الأحداث العامة والخاصة على السواء، خلال الزيارة الكبرى الأخيرة للندن عام ١٩٦٥م. وقد كتبها مواطن استمر طوال الوقت في لندن[١٢٢]".

ويصف الراوي التغير الذي حدث للمدينة وما أصابها من تشوه الشكل الديمغرافي والإنساني في هذا الفترة، قائلا: "لقد تغيّر وجه لندن بشكل غريب...حيث غلف الحزنُ والتعاسة وجه كل شيء...ولم يكن الوباء قد أصاب الأماكن كلها، فغلَّق ساكنوها الأبواب على أنفسهم...ولكن سرعان ما أصبح كل اللندنيين في نحيب مستمر...يتوشحُ الناس جميعا بزي الحداد الأسود على من فقدوهم من أهليهم، فلا ينقطع صوت المعزين في شوارع لندن[١٢٣]".

وصف الراوي إلى أيّ حد تحول وجه المدينة إلى السواد، حتى إن القُضاة –من رعبهم– كانوا يعقدون جلسات الحكم بين الناس خارج المدينة[١٢٤]، وكذلك المحامون قد هجروا أعمالهم: فـ"أُغلقت ساحاتُ المحاكم جميعها، فتناقصَ عددُ المحامين في تيمبل Temple أو لينكولن–إنْ Lincoln's Inn أو جرايز–إنْ Gray's Inn...لقد ذهبُوا جميعا إلى البلاد، لقد أُغلقت شوارع بها صفوف من المنازل المتراصة، وفرَّ سكانُها جميعا، ولم يبق سوى حارس أو اثنين[١٢٥]".

–وباء "مانوسك":

كتب "جينو" رواية "الفارس على السطح" في فترة الحرب، حيث ترك "جان جينو" أسلوب الكتابة الروائية الغنائية Lyrical Novel إلى كتابة التحليل النفسي المتأثرة بـ"ستاندال[١٢٦]". وقد ترك الشعرَ إلى السرد ليتمكن من أنْ يعبر تعبيرا حرًا عن رؤيته للعالم، وعلى الرغم من نجاح هذه الرواية، فقد رأى رينيه جيرارد R. Girard "أنها لم يتلقها الجمهور بما تستحق، حيث يبدو أنه كان هناك صمت متعمد حول هذا العمل[١٢٧]".

يتولد جو كتابة جديد بعد هذا التاريخ، مع "الفارس على السطح" التي تعالج تلك التهديدات، القائمة على الصراع الإيديولوجي والتهديدات الموجهة للديموقراطية، من خلال التعامل المباشر مع الشخصيات بطريقة نفسية، وهذا

سيؤدي بنا إلى استنتاج أبعاد فساد المدينة بما تحمله الكلمة من معنى. تقول "أوديل بومري": "إن مذاق العنف الجسدي الذي شجبه النقاد في أعمال "جيونو" فيما بعد الحرب، أصبح له سيطرة أكبر من أي مكان آخر. ومع ذلك، لم يكن ذلك من أجل الإثارة. من الواضح أن المقصد هنا أخلاقي: فلا شك أن العنف يظهر هنا قادرًا، عند إطلاقه، على إفساد حتى أنبل غرائز الطبيعة البشرية. إن شبه الرضى في وصف مشاهد القتال مرارًا وتكرارًا هو جزء من عملية الفساد. من الناحية النفسية، فإن الحكاية هي محاولة لجعل شخصية "قابيل" مفهومة: أي إن الرجل القوي الذي لا يستطيع أن يساعد في استخدام قوته للشر بمجرد أن يسعد باستخدامه وهو منتصر[١٢٨]".

وبتتبع أحداث الرواية، نجد أن الأمل المعقود لدى "جيونو" لتحقيق المدينة الفاضلة عن طريق المقاومة، أو حس المقاومة الذي تمسك به بعد الحرب العالمية الثانية قد تبدد، بل أصبح وهما، لتحل محله رواية ديستوبية إلى حد كبير، لا تعلن عن تفاؤلها بمستقبل المدينة. ولذلك لا أرى أنه يمكن حصر موضوع الرواية الجريء في النقد السياسي، أو كما أن نعدها –فقط – "مصدرا للتنفيس عن الناس بوصفها "قصة رمزية للبشرية في مواجهة أزمة ساحقة[١٢٩]".

–الوباء في المدن المصرية:

تُحاول الدولُ منع انتشار الأوبئة، وذلك بمنع التجارة وعزل المسافرين، وفرض أساليب الحجر المختلفة، إلا إن الكوليرا التي اجتاحت مصر عام ١٨٣١م قد قضت على الآلاف المواطنين، وقد ضربت الكوليرا "مصر" عشر مرات في تاريخها الحديث، وذلك في أعوام: ١٨٣١، و١٨٣٤، و١٨٥٠، و١٨٥٥، و١٨٦٥، و١٨٨٣، و١٨٩٥، و١٩٠٢، و١٩٤٧م. (ص. علام، ٢٠١٢) وفي حدود النصوص الأدبية التي نقدمها في هذه الدراسة، فإنّ الأوبئة قد اجتاحت مصر عام ١٩٠٢ في "الأيام"، وفي السنوات الأخيرة من حكم المماليك في رواية "السائرون نياما"، وفي القرن الثامن عشر في "الحرافيش". ولا

يخفى ما كانت تُعانيه المدينةُ المصرية في هذه الأوقات من ظلم المستعمر الإنجليزي والتركي، وبعض من يعاونهما من الشخصيات المصرية، ولذلك فإن علاج الوباء في أيّ نص روائي من تلك الأعمال سيكون كاشفا عن ديستوبيا الخبث والمكر من جانب المستعمر، مما يجعل المصري يترقب مستقبله المظلم تحت وطأة الظلم، واجتياح الوباء في قرية "الكيلو" حيث نشأ الطفل "طه"، وفي "القاهرة" والجيزة" وبعض القرى في "السائرون نياما"، و"الحرافيش.

وننتقل من هذا الوصف للمدن إلى الأماكن في الرواية المصرية من خلال عدد من النقاط المقارنة:

ب. صورة الحجز (الحجر) الصحي La Quarantaine:

تقوم الحكومات المعاصرة في زمن الوباء على إنشاء حجر صحي في شكل مستشفيات متكاملة لا يخرج منها المصاب إلا في حالتين: مُعافًى أو ميتا. وقد يأخذ الحجر شكل الحظر فيُمنع التنقل من مكان إلى مكان، أو بين المدن، أو بين الدول.

وفي الرواية المصرية التي عالجت موضوع الوباء لا نجد أيا من تلك الاستعدادات المتقدمة، فيعود الوباء في "الأيام" إلى عام ١٩٠٢، ولذلك، فإن إدراك الشخصيات الذي عولج في السيرة الذاتية كان محدودا، حيث أكدت الأحداث موضوعَ متلازمةِ الفقر والمرض. ونعثر في النص على رغبةِ الشيخ حُسين حينما أمر بعد أن علم بقرب نهاية ابنه الشاب الذي يعاني ألم الجائحة "بالفصل بين بينه وبين إخوته"، ولكن كيف ذلك، وأين الوعي التام بضرورة ذلك الحجر؟ فأم الفتى هيهات أن تتركه فقد لزمت ابنها "ولم تستطع أن تحول بين الصبيان والشبان وبين المريض، فملؤوا عليه الحجرة، وأحاطوا به واجمين(١٣٠)".

وفي "السائرون نياما" يعود الوباء إلى السنوات الأخيرة من حكم المماليك (١٤٦٨-١٤٩٩) أي في القرن الخامس عشر، وقد لحظنا تحركات الشخصيات المصابة وردّ فعلها المستسلم للقضاء إذا حُمّ، إذ إن هذا -كما رسمه ظاهر

الرواية– هو رد الفعل الأكثر غلبة في النص. فقد مات "سليمان" وآخرون، ولم تعالج الرواية فكرة الحجر أو الحجز؛ وسبب ذلك اهتمام المؤلف بالمماليك، وهمّ الطاعون الأكبر.

إذا انتقلنا إلى جو من الفقر المدقع، في "الحرافيش"، فإنّ عاشور الناجي يدعو أولادَه وزوجه إلى الخروج معه إلى الجبل هربا من الوباء، ثم يذهب إلى شيخ الحارة ليطلب منه دعوة الناس للخروج معه، وكأنه يدعوهم جميعا إلى حَجْر مفتوح، يتباعد فيه الناس في الهواء الطلق، حيث الصحراء المترامية الأطراف، وإن كان الداعي إلى الخروج هو تلك الروح الملهمة التي تأتي في منامات "عاشور الناجي"، ولذلك عندما أنكرَ الناس جميعا فكرة الخروج، وسخرت زوجه الأولى "زينب" منه كما سخر شيخ الحارة، قائلا له: "أجننت يا عاشور؟ أتفهم أنت خيرا من الحكومة؟...حذار أن تعطل الأرزاق وتنشر الفوضى(١٣١)". وعصاه أولاده، خرج وأسرته الصغيرة، ليعود بعد انقضاء الوباء ليجد الحيَّ قد أُبيد، فلم يعد فيه كائن واحد يتحرك.

ولا يتعدى الوصف نفسه ما ورد في "الديكاميرون" أو "يوميات عام الطاعون" فقد كانت المعالجة الأدبية متركزة على تفاقم المرض، في ظل انعدام وعي تام من الحكومات والمواطنين، إلى درجة عجز الحكومة في "فلورنسا" وفي "لندن" عن السيطرة على ارتفاع عدد المصابين:

- وقد ترد الآن صورة الخروج لشخصيات "بوكاشيو" العشرة إلى الخلاء، هربا من الطاعون. ولكن رؤية المؤلف تظهر في قوله في حكاية اليوم الأول: "غادر كثيرٌ من الرجال والنساءِ مدينَتهم، فهَجروا بيوتَهم، وأملاَكهم، وأقرباءَهم، باحثين في الريف عن ملاذٍ لهم، كما لو أنّ غضبَ الربّ الذي يضربُ جورَ البشْر بهذا الوباء، لن يصل إليهم، وإنما سيضرب فقط من هم ضمن أسوار المدينة(١٣٢)". فلماذا خرج هؤلاء العشرة إلى الخلاء؟ وهل نجوا بالفعل؟ و"قد خرج كذلك كثير من البشر عن المدينة بشكل فوضوي(١٣٣)".

- وقد ظهر عجز الحكومة الكامل عن مقاومة اجتياح الوباء مدينةَ "لندن" حتى تصحّرت، ذلك على الرغم من الإجراءات المتتابعة للحجز والحظر وحبس الناس في بيوتهم، وتعيين الحراس، وكذلك على الرغم من تآزر الناس من أجل المقاومة، التي تحَوّلت فيما بعدُ إلى مجرد الرغبة في البقاء، بعد أن أهمل الأب ابنَه، والحكومة شعبها. وقد صوّر "ديفو" شوارع مدينة لندن أثناء الطاعون، وكأنه وصف طبوغرافي جغرافي، فيقول: "إن القصّة الأكثر حزنا هي قصة محلية، فهي قصة عائلات كاملة يحكم عليها بعدم الخروج من منازلها؛ لوجود شخص أصابه الطاعون من بين أفرادها(١٣٤)".

وإذا انتقلنا إلى الرواية الفرنسية "الفارس على السطح"، فإننا سنجد أن الجيش نفسه، وبقوة غاشمة أحيانا، قد حوّل مدينة "مانوسك" إلى حَجر كبير، إضافة إلى حجر آخر داخلي، في قرية مجاورة، وهو La quarantaine de Vaumeilh.

ويمكن القول: إذا كان انعدام وجودِ إجراءات مقاومة للوباء في الرواية المصرية يعلن عن المتلازمة المقصودة بين الفقر والمرض، فإن السلوكيات في الحجر الصحي في Vaumeilh تُعدّ رمزًا لعالمنا الحديث، حيث تهيمنُ الأعرافُ الطبقية والكوميديا الاجتماعية على سلوك البشر أكثر من سيطرة النزعة العلمية والمسألة النظامية. يدين Giono هنا المجتمع الذي يقدم نفسه بصورة مرائية، ويعمل على الظهور النرجسي، تحت قشرة اجتماعية رقيقة تحاول الصمود لإخفاء الغرائز العميقة للإنسان، هذا الإنسان السيء الذي كشفت عن سلوكه قسوةُ وباء الكوليرا.

وقد رُسمت صورة الحجر الصحي في "الفارس على السطح" جاعلة من مدينة "مانوسك" كلها مكانا موبوءا، لا يخرج منه أحد أو يدخل فيه إلا بإذن الجيش. وتحت إمرة هذا الجيش، إضافة على مكان آخر في المدينة يجمعون فيه

المصابين بالوباء، ويعاملونهم معاملة سيئة مهينة لا إنسانية؛ ففيه يمكن أن نجد تقسيما طبقيا إلى أغنياء وفقراء، ويمكن لمن يمتلك مالا أن يجد مكانه الوثير، ومأكله الشهي، بينما يرقد الباقون يعانون آلامهم وبثورهم على الأعتاب لا مأوى، ولا نظافة، ولا علاج، إنه سجن حتى الموت. وقد تمكن "أنجيلو" من دفع رشوة إلى القائم على هذا الحجر ليمكث هو وبولين –التي ذهب خلفها لإنقاذها– في مكان لائق بهما، وبعد ذلك يشعل النار في المكان، ويهرب الجميع خارج المكان. إنه السيناريو ذاته يتردد في كل الأزمان، فالأدب يردّ على التاريخ المعاصر بماديته الطاغية، فما زال الفقير أول من يموت من أثر الوباء.

ج. التلازم بين مكان الوباء والفقر:

رسمت معالم فساد الأمكنة في الأماكن الفقيرة المزدحمة التي شكلتها النصوص السردية في هذه الدراسة، بحيث يمكن القول: إن الوباء لا أرض خصبة له إلا الأماكن الفقيرة التي يقطنها العوام، وقد تقاطعت في ذلك النصوص العربية مع الأخرى الأجنبية، وقد غذَّى ذلك تكثيف الحس التراجيدي للقراءة النصية ومضامينها في ظل الأوبئة والفقر والقهر، فكلها عوامل تكثف من حس الكآبة والحزن والألم، والدقائق القليلة من الفرح الممزوج بالسخرية الواضحة:

– فالأماكن في "الأيام": قدر رسمها طه حسين بعناية شديدة، حيث تدور الأحداث في قرية "الكيلو"، حيث لم تخرج أحداث الوباء عن أزقة هذه القرية التي وقعت من ذاكرة الحكام، فاستغلها الإقطاع، وفي ظل هذا البؤس المكاني يجتاح الوباء تلك القرية الفقيرة فيحولها قاعا صفصفا.

– الأماكن في "السائرون نياما": مقهى نور الدين، والسرداب الذي يؤوي البهاليل، وسراديب القصر، وحارة "الحمام" التي ترمز بمضمونها ووصفها وشخصياتها لهذا الظلم والفساد والاستغلال، والكوخ، والطاحونة في "ميت جهينة" التي تشهد حالة اغتصاب فاطمة، والصحراء...إلخ، في مقابل قصور الحكام التي تتفنن في قهر الأماكن الفقيرة، وتدور الأحداث كلها في تلك

الأماكن التي تسربت إليها الفئران طيلة الرواية، مثلها مثل البصّاصين، ولم نجد فأرا واحدا في القصور الفارهة، بل في سراديبها فقط، وهي تلك السجون المحصنة التي يقبع فيها أخطر المساجين على السلاطين.

– وفي "الحرافيش": يتمثل المكان في حي مزدحم مأهول بالسكان يجمع بين الأثرياء من التجار، وهم قلة، والفقراء الذين تعج بهم الساحات، ولا شك في أن نجيب محفوظ هو خير من وصف القاهرة المُعزّية، وهذا الحي بجوار حي الإمام الحسين بالقاهرة، وهنا يتسلط الغني على الفقير، وتوجد القصور بجوار القبور، و"البدرومات". وعندما يجتمع الوباء والظلم والفقر، فإن ذلك سيشكل مجتمعا فوضويا، يبحث عن نهاية بالموت المؤجل، وقد حدث بالفعل، فاجتاح الوباء الغنيّ والفقير، ولم يستثن أحدا.

يمكن الزعم بأنّ الوصف الطوبوغرافي للأماكن التي أصيبت بالوباء في النصوص التي اطلعنا عليها –قديمها وحديثها– لا ينبئ بأي اختلاف إلا في ثقافة التعبير اللغوي حيث يلجأ كل واحد إلى وسائل التعبير بلغته، وكذلك في الوصف السردي، حيث اختلاف هندسة الشوارع والعمران، بما لا ينبئ بأي حداثة أو تحديث للوصف الطوبوغرافي الخاص مع تقدم المدة الزمنية بالنصوص؛ ذلك لأن الوباء قادر على القضاء على هذا الشعور بالمدنية. ورحلة "أنجيلو" –مثلا– على أسطح منازل "مانوسك" تجعله يرى من أعلى ما يحدث في المدينة، حتى إنه ينتقل من رؤية حادثة قتل في الشارع، إلى بيت آخر مملوء بالموتى، إلى أجساد تأكلها الغربان[١٣٥] وربما تكون هناك بعض الأماكن التي تُجملُ هذا الإحساس بدنو الآخرة، فبين ما ذكره "بوكاشيو" من مشاهد، ذلك الخنزير الذي يأكل في لحم الإنسان الموبوء فيخر الخنزير صريعا في الحال[١٣٦].

يبدو من هذا التحليل المقارن أن المكان الديستوبي في الرواية المصرية، الذي يعبر عنه المكان الذي اجتاحه الوباء قد ارتبط بتلك المتلازمة بينه وبين

الفقر المادي الذي أصاب الناس بتأثير من الهيمنة الظالمة أحادية الفكر والرغبة.

٢. الوباء والتديّن: الشخصية بين الإيمان والتعويذة.

تقوم الشخصية في العمل السردي الوبائي بدور المحرك للأحداث، فهي تعرض كل شيء من خلال وعيها –في الغالب– وهذا من شأنه أنه يجعل مجال الرؤية يدور في فلك محدود، لأن الشخصية في هذه الحالة ستصبح شخصية مركزية تعالج الحدث من وجهة نظرها. ونتوجه هنا لمعالجة الدين والوباء من خلال النصوص المدروسة لنرى أثر التنوع الثقافي في بناء النصوص.

لا شك في أن التقليد القديم للعقاب الإلهي، لا يمكن نكرانه في الثقافات المختلفة، وسيربط بين الجوائح وعمق الإنسان في التفكير في ماهية الوباء، وباعثه، ومن ثم ستكون كل الحلول البشرية مطروحة للمناقشة، علمية وميتافيزيقية...ولذلك يعزو الأسقف بلسيونسي Belsunce الطاعون الذي اجتاح مارسليا إلى فخر المدينة التجارية وعظمتها. وقد دعا هذا الأسقف إلى إقامة عيدٍ جديد أطلق عليه "عيد قلب يسوع المقدس" من أجل أن يتوب الناس توبة جماعية، وقد قاد بنفسه هذا الاحتفال الكرنفالي، وما صاحبه من موسيقى روحانية، بل إن الأسقف ابتهل إلى الله أن يُضحي به (ليذبحه) من أجل خطايا المدينة. وقد علق "دانيل كوردن Daniel Gordon" على هذا المشهد بقوله: "تتشكل هذه الدراما القوية لهذه البادرة (الكرنفالية) بنفسها في كل رواية تُروى عن الطاعون، سواء أكانت رواية دينية أم علمانية(١٣٧)".

اتضح حين معالجة موضوع "القوى العليا" التي تكون في مُعتقد بعضهم سببا لكلّ جائحة تقضي على البشر، ورأينا في بعض النصوص أن الله تعالى هو تلك القوى العليا التي تعاقب البشر على خطاياهم، وقد كان ذلك في الرواية المصرية وفي الأعمال الأجنبية التي عالجت الموضوع نفسه في ثقافات وديانات مختلفة. وعندما نقرأ ما يأتي، نطلع على عمق المسألة في الثقافة المسيحية:

"فقد أصيبت أوروبا بمرض الجذام عن طريق آسيا، وبالأمراض التناسلية عن طريق أمريكا، وقد نقلت هي الجدري إلى أمريكا وأفريقيا، والأكثر هو الطاعون الذي غالبا ما ينتقل بين الدول عبر طرق التجارة المختلفة[١٣٨]"...وقد اتخذ وصف أثر الوباء في نصوص الأدب (الديني) الفرنسي صبغة متوازية مع غيره من آداب العالم، فقد نسب أسقف مرسيليا الوباء إلى الغضب الإلهي "وأن المدينةَ إنما أضحت خاوية على عروشها بعد هذا الإفساد الديني، وأصبحت كأن لم تغن بالأمس[١٣٩]".

وإذا انتقلنا إلى النصوص المصرية، فلن نلحظ كثيرا من الاختلافات، فقد عنت الشخصياتُ كلها لله تعالى، مذعنة جميعها إلى أن الوباء قد اجتاح الناس والمدن بسبب العصيان والتمرد، ولكن في المقابل لذلك، فقد ظهرت لغةٌ انهزاميةٌ تدلّ على الضّعف، لم تظهر في النصوص الأوربية المدروسة.

في غياب المعالجين، ودَوْر الدولة الحقيقي، يلجأ الناس إلى الخرافات، والبدع العلاجية، فقد وصف طه حسين لجوء أخيه إلى نصح الناس بأهمية الثوم لعلاج الوباء[١٤٠] وكان أخوه مؤهلا لدراسة الطب، بل كان يمارسه مع طبيب القرية لمعالجة الناس ضد تفاقم الوباء، وعلى الرغم من ذلك، يموت الشاب بالوباء.

وقد جعلت "فدوى دوجلاس" لجوء الأم "رقية" إلى الدعاء مقابلا للتدخل العلمي للطبيب[١٤١]، وكأنه صراع بين العلم والدين، وهو تأويل يذهب قليلا خارج حدود النص، بل –في المقابل– ربما كان دعاء الأم تعبيرا عن عمق إيمان تلك الأم البسيط، وأن دعاءها كان بديلا لانعدام العلاج.

ولم تكن فكرة "الثوم" في "الأيام" بعيدةً عن مخيلة الأديب في عام ١٦٦٤ وما بعدها، حيث يذكر "ديفو" لجوء الناس إلى الثوم للعلاج[١٤٢]. وبعد ذلك بأكثر ٢٢٥ عاما، يصف "كامي" حالة النهم في شراء "النعناع" في مدينة وهران، حيث ظن الناس أنه يعد واقيا من الوباء، وكذلك استعمال "مغلي الحشائش[١٤٣]"

وعلى الرغم من ذلك، ارتفع معدل الموتى في السجون، وتهالكت الأوضاع الصحية في المدينة.

ونبتة الثوم لها سرها الطبي في العلاج الشعبي، وكذلك ربما كان لها السر نفسه في القرن الثامن عشر، وفي أول القرن العشرين. وربما كان ذكرها في "الأيام" من باب التوارد، لا من باب التأثر، على الرغم من أن أعمال "ديفو" تعد من كلاسيكيات الرواية العالمية، وربما قد امتدت إليها قراءات طه حسين، ولا أدعي ذلك.

وفي "الأيام" تظهر شخصية الشيخ عليّ –محفظ القرآن– التي تستغل انتشار الوباء بين الفقراء، وتبيع لهم الوهم من خلال أحجِبة وتعويذات، إلى أن يموت هو نفسه بالوباء: "وكان (سيدُنا) قد أكثرَ من الحُجُب وكتابة المخلفات(١٤٤)". ثم يتبع ذلك بقوله: "ومن ذلك اليوم تغيرت نفسية صبينا تغيرا تاما...عرف الله حقا، وحرص على أن يتقرّب إليه بكل أنواع التقرب، بالصدقة حينا، وبالصلاة حينا آخر، وبتلاوة القرآن مرة ثالثة، ولقد شهد الله ما كان يدفعه إلى ذلك خوف ولا إشفاق ولا لإيثار للحياة، ولكنه كان يعلم أن أخاه الشاب كان من أبناء المدارس، وكان يقصر في أداء واجباته الدينية(١٤٥)".

قد تتشابه الأزمنة والأماكن والأفكار، فتتشابه الشخصيات، ونقرأ رد الفعل في الرواية المصرية "السائرون نياما" لعها تعطي تفصيلات أكثر من "الحرافيش"، و"الأيام"، ففي الصفحات الأخيرة من فصل "الطاعون"، يلجأ البسطاء من الناس إلى "البهاليل" للدعاء لهم(١٤٦)، ولذلك يكون في ظن هؤلاء المبتهلين أن دعواتهم هي لله تعالى ليرفع عنهم البلاءين: المماليك، والطاعون.

يتراءى ذلك البعد الديستوبي الذي جعل الناس يركنون إلى الدعة في مقاومة المماليك في رواية "السائرون نياما" في بعض المشاهد التراجيدية التي يدور الحوار فيها بين من يئنُّ تحت وطأة المرض. يخاطب الفلاح "خميس" جماعةَ "البهاليل" ومنهم خليل وعيسى، عندما أصابه الطاعون، وظهرت في

جسمه علاماته: "شفيعي عندكم (غالب) حبيبكم وصاحبي...اشفوني...أنا في عز شبابي...أنا في عرض الله يا رجاله[١٤٧]". وكذلك يتمثل البعد نفسه فيما تلفظت به امرأة فقيرة أخرى أثناء احتضار "سليمان أبو طاسة" عندما أصابه الهذيان من ألم الطاعون، متوسلة بهؤلاء البهاليل الذين يسكنون الطاحون: "وسمع صوت امرأة تبتهل عند دخول الرؤوس الثلاثة الحليقة والمرقعات البالية: مدد يا سكان الطاحون...[١٤٨]". لا نجد أثرا لطلب طبيب، أو استعانة بمسعف أو بأي جهة طبية يمكنها الإعانة من جانب المماليك، وظهر هذا في استعانة الناس بالبهاليل الذين يساعدونهم في الطاحون، وفي أحوال المعيشة، فوجدوا في هؤلاء البهاليل النموذج الأعلى الذي يمكنه الإغاثة والمساعدة على الشفاء. ويؤدي هذا إلى فهم طباع تلك الطبقة الفلاحية العاملة في أرض التزام "حمزة" وابنه "عيسى". وهذه هي الصورة الأصلية التي ترسمها الرواية، وفي ظلها تظهر صورة اليوتوبيا في البحث عن ذلك الوعي الممكن تحقيقه بالثورة التي بدأت معالمها تظهر ضد المماليك على يد هؤلاء البهاليل، مع السيدة "زليخة".

وهذه الصورة التي يلجأ فيها البشر إلى ذويهم من الأتقياء، أو إلى الله، صورة مستمرة في الثقافة الإنسانية، فكما بدت صورة البسطاء في "الأيام" و"السائرون نياما" و"الحرافيش" وهم يبتهلون إلى الله، ويتضرعون بمن يظنونهم من أهل التقوى من البهاليل والدراويش، وأصحاب الأضرحة، لجأ أهل "فلورنسا" إلى (كرنفالات) يدعون فيها الله ليرفع عنهم البلاء: "لم تجد آنذاك أي احتياطات أو عناية بشرية، مثل تنظيف المدينة على يد عاملين مختصين، أو منع دخول أي مريض إلى المدينة، أو تقديم نصائح جمة لحماية الصحة والوقاية، أو القيام بأعمال خير كثيرة، وليس عملا واحدا، أو الابتهال إلى الله في مواكب جماعية، أو بتضرعات الناس الأتقياء[١٤٩]".

وقد ظهر ميراثُ الإنجليز في معالجة الرواية لدور "الخدَم" في "يوميات عام الطاعون"، فعندما أراد الراوي الخروج من لندن، اعتمد على خادم موثوق

به، ليخرجا من لندن سيرا على الأقدام بعد عدم تمكنه من العثور على فرس. فقد خطط ليعسكر في الطريق في الحقول إلى أن يلحق بأخته التي تسكن في لينكولنشاير Lincolnshire. وبعدها، يتمكن الخادم من الهروب من سيده والطاعون. ويتكامل بناء الشخصية في الرواية لتواكب درامية الأحداث، فقد قدمت الرواية بطلها موقنا بقدرة الله، ولذلك فإنه آمن بأنّ هروب خادمه ربما يكون علامة إلهية له على رغبة الرب في بقائه في المدينة، وأنّ هذا ربما يكون وعدا من الربّ بأنه لن يصيبه أي مكروه من جراء الوباء، لو أطاع الربّ، يقول: "وقد خطرَ في بالي، أنه إذا كان بقائي في المدينة مقدرا من الله، فسيكون قادرًا من ثمّ على إنقاذي من ملاحقة الموت ومن الخطر الذي قد يحيط بي، فإذا حاولت تأمين نفسي بالفرار من مسكني، وتصرفت على عكس هذه الدلائل التي أعتقد أنها إلهية، فربما يكون هذا نوعًا من الهروب من قدر الله(١٥٠)". ولكي يطمئن قلبه، فتح "الإنجيل" وأخذ يقرأ آياته(١٥١)".

وقد تعجب الراوي من حماقات بعض الشخصيات المخادعين والمخدوعين، التي تتمثل في "لبسهم الحلي، والتعويذات، والتمائم، ولا أدري كيف تستطيع هذه الأشياء دفع الطاعون، كما أن هذا الطاعون عند هؤلاء لم يكن يد الله Hand of God بل كان مجرد أرواح شريرة يجب أن تُدفع بالتعاويذ، والصلبان، وتلك الأوراق المربوطة بعقدٍ كثيرة، وبعض الكلمات أو الأشكال التي تدوّن على هذه الأشياء، وبخاصة كلمة "أبراكادبرا Abracadabra" التي يتم رسمها على شكل مثلث أو هرم(١٥٢)".

ويستمر HF في وصف الفاجعة وتمثيل الفساد الذي أثر في إعادة تشكيل المدينة الفاضلة لتتخذ شكل المدينة الخراب، حين دلل على غياب دور الحكومة في اتقاء الوباء أو علاجه بقوله: "علاوة على ذلك، فقد أضحى جليا أن السكان أصبحوا يؤمنون بالخرافات بشكل متزايد في ظل تقدم الطاعون. وقد كان الناس يرتدون التمائم في محاولة للوقاية من المرض(١٥٣). وفي ظل تسارع أحداث

الرواية، تتماهي لغة الراوي بين الجد والهزل، فلا ندري بالفعل، أيصف المدينة بشيء من المدح والتفضيل، أم إنه يضمر القدح في تلك الحكومة المتراخية في دورها؛ مما ألجأ الناس إلى الخرافات، والتمائم، والتواكل، فتحولت "لندن" من مدينة فاضلة إلى أخرى تبحث عن الفناء.

ولعل هذه الصورة هي التي حددت معالم الحكاية من مدخلها في "الديكاميرون" حيث إحالة السبب المباشر إلى عقاب إلهي للبشر العاصين، ولعلها الصورة نفسها التي سبق أن دشّن بها "سوفوكليس" مسرحيته، حيث يذكر الوباء نفسه بوصفه إلها للشر، وليس مبعوثا لعقاب البشر من قبل الإله. ويكشف هذا عن امتداد العلاقات الثقافية وجذورها في الوعي الإنساني كله؛ فإن نص المسرحية يمتد إلى ما قبل ميلاد المسيح عليه السلام بقرون خمسة، زمن تعدد الآلهة، وتمجيد البشر الذي يمثلون الآلهة.

يظهر –في مقابل ذلك– في "يوميات" ديفو الأثر الديني المسيحي المباشر في توظيف الشخصية، ولغة التواصل الخاصة بها، فنجد كلمات مثل "الصلبان" والصلوات، وغيرها من الكلمات التي تعبّر عن اللجوء البشري إلى الله وقت الشدة، وقد مثلت بنية الأثر الديني بناء موزعا في الرواية من أولها إلى آخرها، حيث يقول الراوي في نهايتها، مستسلما لقدر الله: في نهاية الرواية: "لا يمكن أن نلغي من الذاكرة في هذا الصدد، وأعتقد أنه أمر غير عادي، فقد بدا –على الأقل– بأنه يد العدالة الإلهية الفائقة القدرة: فقد اختفى جميع المتنبئين، والمنجمين، والعرافين، والرجال الماكرين، والمشعوذين، ومن لف لفهم(١٥٤)".

وفي مقابلة مع "جان جينو"، يردّ على السؤالِ عن ماهيةِ الآلهة في أعْماله، ليقولَ: "إنّ الآلهةَ الموجودة في الكتب الأولى التي كتبتها هي أنواع من الآلهة اليونانية آلهة الوثنية. ولن تُجدي فيها موضُوعات عن يسُوع المسيح، ولا عن محمدٍ، ولا حتى عن بوذا، فقط آلهة اليونان...لقد كانت آلهة من القوى الطبيعية تستمد قواها من الطبيعة: في أبولو، في ديانا، في الزهرة، في المريخ [...]

وهنَاكَ قوى الظلم، وقوى الفئة غير المتعلمة، التي أطلق عليها القوى العمياء[١٥٥]. ومعنى ذلك أنه أراد أن يكون حرا منطلقا في تفكيره بعيدا عن أي تأثير من خارج الواقعة التي يتحدث عنها، ويدل على ذلك أنه عبر عن إعجابه بميكافيلي "لأنه رجلٌ يعرفُ جيدا طبيعة البشر الذين لم يضع ثقته فيهم أبدا[١٥٦]" ولذلك كانت روايته أكثر تعبيرا عن طبيعة البشر وقت الوباء، فعبّرَ عن الاستغلال، والسلطة النفعيّة، وطبائع البشر غير المتزنة وقت المِحن.

ارتبطت الأعمال الأدبية المدروسة –وغيرها كثير– بالدين، وبالقوى العليا، عندما أرادت أن تعبر عن طريق العالم إلى نهايته، وأسباب ذلك، فكان إهمال الدين والتمرد عليها أحد أهم هذه الأسباب، وقد تنوعت مصادر المعرفة الدينية كما اتضح بين الوثنية، والسماوية، والبوذية.

خاتمة:

إذا نظرنا إلى الأعمال التي كوّنت مدونة هذه الدراسة، فسنرى أن الجامع بينها هو فكرتها المُنمطة في شكلٍ واضح، وإن كانت لغة التعبير عنها متباينةً، ومتنوعةً بين العمق الرمزي، واللغوي من ناحية، والرؤية إلى العالم التي تسمح للمتلقي أن يسهم في استجلاء محتواها من الناحية الأخرى. ولذلك، فقد كشفت الدراسة عن تلازم بين الديستوبيا واليوتوبيا، فخلال النصوصِ مجتمعة يلتقي الخير والشر معا، ويجتمع الجيد والرديء، ولكن الغلبة تكون دائما لمن ينشر الآفات، والأوبئة، فما بالُنا ومن يستغل هذه الأجواء بأنانية مفرطة؟

– كشفت دراسة التشكل الدرامي لنصوص الأوبئة عن توازي الصورة التي عبّر بها كل نص عن طريقة تفاقم الوباء، من حيث المعجم اللغوي الموظف فيها، فلم نجد فروقا إلا على المستوى الثقافي لتوظيف المفردات، أو الأوصاف التي ترتبط بالمجتمعات المختلفة. وعلى المستوى الفني كذلك، فقد أظهرت دراسة التبئير عمق الجائحة وأثرها الدرامي في المجتمعات، في مدن مصر، وفرنسا،

وإنجلترا، وفيما يتعلق بالطريقة التي نظر بها الراوي إلى موضوع الوباء، فقد جعل نصب عينيه في كل المراحل الرؤية من الداخل إلى الوباء، وما يدور حوله من شخصية، وحدث.

– وقد أظهرت دراسة عامل "التبرير" عن صعوبة وصف المبررات الحقيقية في النصوص المصرية والأجنبية، إلى درجة التداخل، ولذلك كانت النتائج قائمة على الصريح من بينها، فاختلف الترتيب الباعث على تفعيل الحس الدرامي في النصوص: فكانت الرواية الفرنسية "الفارس على السطح" في مقدمة الأعمال التي بني النص فيها على تفاصيل كثيرة أسست لدراما مكثفة لكثير من الأحداث والجوائح المتتابعة، بينما فيما يتعلق بالمبرر الواقعي، فقد كانت رواية "الحرافيش" هي الأكثر توظيفها ومعالجة لكثير من الأحداث التي يعالج بها محفوظ الواقعين الفعلي والممكن في الرواية، حيث تعاملت مع الواقع التاريخي والمجتمعي، وتلاها أعمال "ديفو" وجينو" و"سعد مكاوي". أما المبرر الجمالي فقد كشفت الدراسة عن أن الرواية الفرنسية قد عنيت كثيرا بالبعد الجمالي اللغوي المبرر لتفاقم الوباء بين البشر، وقد كانت "الأيام" على المستوى نفسه في وصف التفاقم بلغة عليا، لولا أن الوباء ليس موضعها الأصلي في المعالجة، فاحتلت مرتبة تالية، مع "السائرون نياما".

– وقد أظهرت الدراسة المقارنة لحركة إيقاع الزمن بين بعض النصوص المدروسة عن الكيفية التي أسهم بها الإسراع والإبطاء لحركة الزمن في تكثيف الحس الدرامي. وقد درست بشيء من الانسجام والتزاوج بين النصوص؛ نظرا لأن الزمن بين التكثيف والإطالة، كان في كل الأعمال عاملا مهما في تعميق الرؤية الدرامية للوباء.

– كشفت دراسة التكثيف الدرامي، ومن ثم العوامل التراجيدية عن تلازم الديستوبيا واليوتوبيا في الأعمال المدروسة، فتوازت الرؤى حول فكرة وجود القوى العليا –بوصفها فكرة كلاسيكية– والنتائج الكارثية المتلاحقة، بحيث وجدنا أن

وعي الشخصيات بنتائج الكوارث في المدن المصرية والعالمية لم يختلف كثيرا من حيث توازي الأفكار الثقافية، بينما كانت الفروق متمثلة في كيفية المعالجة الأدبية، على النحو الذي قدمنا، وبخاصة في النصوص التي كانت أقرب للبناء الفني للرواية: فالرواية الفرنسية عالجت فكرة الوباء بوصفها فكرة رئيسية أسست لديستوبيا طاغية في المدنية الفرنسية، ولذلك نستطيع أن نقول: إنها رواية وباء ديستوبية من طراز متكامل، وكذلك في النص المصري "السائرون نياما" وعلى الرغم من أن تقديم الوباء فيه كان ستارا لوباء الظلم، فقد كانت العوامل الدرامية فيه صورة لمستقبل مظلم تتبأ فيه المؤلف بنهاية العالم في ظل غياب المقاومة المنظمة. وكذلك، فإن دراسة "الحرافيش" كشفت عن وضع تلك الطبقة الفقيرة في الدفاع عن القيم، في مفارقة غريبة، ليظهر الوباء فجأة ليحكم على الحي بالفناء في ظل غياب بعض القيم، وأهمها العدل.

– تكاملت الرؤية من خلال المقارنة بتحديد الأثر الديني زمنَ الوباء، وقد توازت كذلك ردودُ أفعال الشخصيات، وأنّها تؤمن بأن الوباءَ عقابُ إلهيّ للبشر على عصيانهم، توازى في ذلك من هم قبل الميلاد "أوديب الملك" ومن هم بعده. وكذلك، كشَف هذا العامل عن الوضع الطبقي، ومدى ارتباط الإنسان بالدين، وأن علامات الرضى ملازمة له، وقد كان ذلك في كل النصوص المدروسة، وبخاصة في وصف الشارع في لندن، ومدى ارتباطه بالدين. وقد اجتمعت النصوص المصرية المدروسة على ذلك الإحساس العميق بالإيمان.

في النهاية، وفيما يخص الرواية المصرية المدروسة في هذا البحث، يمكن أنْ نعدّها روايةً لها قضيتُها التي تعالجها بين الفكر والسياسة والمجتمع، وكان الوباء عاملا مساعدا في بنائها يعملُ على تكثيف الحس الدرامي للأحداث، في "الأيام" و"السائرون نياما" و"الحرافيش".

الهوامش والحواشي

(١) قد وردت حكاية الوباء معترضة الخط السردي، بوصفها دليلا على زمن الحكي في رواية "زهر الليمون، ١٩٧٩"، ١١٨ص، حيث بطلها الشيوعي "عبد الخالق المسيري" الذي سيعاني الوحدة بعد فقدان "مُنى". في هذه الوقفة، تقدم قصة "حسين" ذلك الشيخ البدوي العجوز، بائع الشاي الأخضر، الذي ظهر فجأة لعبد الخالق ومُنى، وجلس ليتناول الشاي معهما: "تحدث الشيخ حسين عن حياته، رحلة طويلة مع النهر والصحراء، مع فراغ الليل والقمر الدوار، في وباء الكوليرا، ماتت له الزوجات والنخيل والأبناء جميعا، وبقي وحيدا في البيت لا زرع ولا عيال. بقي وحيدا بين الجدران...يأكل الخبز الجاف ويشرب الشاي". (علاء الديب. زهر الليمون وقصص أخرى. ط١، الكويت: دار سعاد الصباح، ١٩٩٣، ٢٣٤) تصوّر عمق ما عاناه جيل الخمسينات والستينات من محن واغترابات، من خلال صراع رحلة البحث عن الذات والوجود أمام الأفكار الغربية من شيوعية واشتراكية وانتكاسات المواطن العربي خصوصا بعد ١٩٦٧. ولذلك كان الوباء –ولو عارضا– في هذه الراوية ضمن خطة كتابة تشمل بناء الرواية، وتبئير مواطن الفساد الفكري بخاصة، فقد اعتُقل البطلُ؛ بسبب أفكاره حول الحرية. (علاء الديب، زهر الليمون، ١٥٩)

(٢) كذلك، يرد "الوباء" في "دعاء الكروان" ١٩٣٤ عارضا، موظفا توظيفا ديستوبيا للدالة على عقم المستقبل، وذلك عندما يَقتل الخالُ ابنة أخته هنادي "غسلا للعار"؛ بعد اقترافها الذنب مع المهندس:

"إنّ صوتكِ لينبعث في الهواء مستغيثا، وليس من يجيب، وإن هذا الرجل المجرم ليفرغ من إخفاء جريمته، ومحو آثارها، ثم يلتفت إلى هذه المرأة وإليّ، ويقول في صوت متهدج فيه الرعب وفيه الخوف وفيه النذير: هلم فقد آن أن نرتحل، فإذا أبطأنا عليه ردد هذه الكلمات في صوت أشد ترويعا وأكثر امتلاء بالنذير، ثم يمثل أمامنا، ويقول: تعلمان والله أن هنادي ذهبت مع من ذهب من أهل المدينة بهذا الوباء الذي ألمّ بها منذ أسابيع!". طه حسين. دعاء الكروان. القاهرة: مؤسسة هنداوي، ط١، ٢٠١٣، ٥٩ و٦٦.

(٣) خيري دومة، هموم المعيشة كما تصورها الرواية التاريخية: العصر المملوكي أنموذجا. مجلة ثقافات، جامعة البحرين، كلية الآداب، ع٩٤، ٢٠١١ (٨٠–١١٣)، ٨٥.

(٤) سعد مكاوي، السائرون نياما، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٧، ١٠١-١٨٧.

(٥) عالجت رواية "خان الخليل، ١٩٤٦" إصابة "رشدي عاكف" بالسل. ولكننا لم نتناول الرواية بالتحليل؛ نظرا لأن الإصابة بالسل لم تكن جائحة مجتمعية تعالجها الرواية، ولكنها كانت مرضا عضالا لشخصية في الرواية. وقد أخذت الرواية اتجاها مختلفا في وصف الديستوبيا التي يمكن أن تكون نابعة من حب، لا يمكن أن تكتمل صورته مع من أيقن بالموت القادم لا محالة. وعندما يخطر في ذهن "أحمد عاكف" أن أخاه المسلول ربما يعدي من "توال" وهو يعلمها بعض الدروس، يحدث نفسه قائلا: "ألا يدرك رشدي خطورة الأمر؟! ألا يجد من ضميره وازعا؟! ولكن كيف لمن يستهين بحياته أن يعرف لحياة الآخرين قيمة؟". (نجيب محفوظ، خان الخليلي، القاهرة: دار الشروق، ط٦، ٢٠١٤، ٢١٥) إن النسق الديستوبي الذي يرسم مستقبل البلاد آنذاك، يمكن قراءته خلف حُجب هذه الجماليات اللغوية والسردية المتعددة، نجده متمثلا في تلك الحرب العالمية الثانية التي كانت على أوجها عام ١٩٤٢م.

(٦) أ. لالاند، موسوعة لالاند الفلسفية، ج٢، ترجمة: خليل أحمد خليل، بيروت: عويدات، ط٢، ٢٠٠١، ٣٦١. ويراجع كذلك: إلياس بلكا، الغيث والعقل دراسة في حدود المعرفة البشرية، فرجينيا: المعهد العالمي للفكر الإسلامي، ط١، ٢٠٠٨، ٢٨٨.

(7) Kathy Comfort, Les Grandes Peurs I: diable, fléaux, etc. by Madeleine Bertaud, The French Review. Vol. 79, No. 5 (Apr. 2006), pp. 1054-1055, p. 1054.

(٨) أفلاطون، جمهورية أفلاطون. ترجمة ودراسة: فؤاد زكريا، الإسكندرية: دار الوفاء للطباعة والنشر، ط١، ٢٠٠٤، ٩.

(٩) أفلاطون، جمهورية أفلاطون، رقم٥٩٢، ص٥٠٣.

(١٠) رينيه جيرار، العنف المقدس. ترجمة: سميرة ريشا، بيروت: المنظمة العربية للترجمة ٢٠٠٩، ٨، ٩. وكذلك:

D. Cojacaru, Violence and Dystopia: Mimesis and Sacrifice in Contemporary Western dystopian narratives, Newcastle: Cambridge Scholars Publishing, 2015, 13.

(١١) أورويل، ١٩٨٤، ترجمة: أنور الشامي، الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، ٢٠٠٦.

(12) Magid, A. M. Apocalyptic Projections : A Study of Past Predictions, Current Trends and Future Intimations as Related to Film and Literature. Cambridge Scholars Publishing, 2015, 61.

(١٣) بوكاشيو، الديكاميرون، ترجمة: صالح علماني، سلسلة "أعمال خالدة، رقم ٩"، دمشق- بيروت، بغداد: دار المدى للثقافة والنشر، ط١، ٢٠٠٦، ٤٠.

(١٤) HF: هو مختصر الاسم الذي أطلقه دانيل ديفو على الراوي في "يوميات عام الطاعون" وقد كان يعمل سرَّاجا Saddler في المدينة، ولم يطلق عليه المؤلف اسما صريحا.

D. Defoe, A Journal of the Plague Year. The Floating Press, 2009, 15.

(15) N. L. Goodrich, Le Grand Théâtre (1964). The French Review. Special Issue. Winter, Vol. 43, No. 1, 1970, pp. 116-125, 121.

(١٦) فيليب ديفور، فكر اللغة الروائي. ترجمة: هدى مقنص، بيروت: المنظمة العربية للترجمة، ط١، ٢٠١١، ٤٢٤، ٤٢٥.

(١٧) طه حسين، الأيام، ج١، القاهرة: مكتبة هنداوي، ٢٠١٤، ٨٦.

(١٨) نجيب محفوظ، ملحمة الحرافيش، القاهرة: دار مصر للطباعة، د.ت، ٥٤، ٥٥.

(١٩) نجيب محفوظ، ملحمة الحرافيش ، ٦٧.

(٢٠) خيري دومة، هموم المعيشة كما تصورها الرواية التاريخية، ٨٥.

(٢١) عبد الرحمن أبو عوف، حوار مع هؤلاء. القاهرة: الهيئة العامة لقصور الثقافة، ١٩٩٠، ٧٥. وكذلك: عبد الرحمن أبو عوف. محمد سعد مكاوي. مجلة "الرواية – قضايا وآفاق"، ع٧، ٢٠١١، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، (٢٨٥-٢٨٨)، ٢٨٧.

(٢٢) سعد مكاوي، السائرون نياما. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٧، ١٨٣-١٨٧.

(٢٣) سعد مكاوي، السائرون نياما، ١٨٧.

(٢٤) ألبير كامو، الطاعون. ترجمة: سهيل إدريس، بيروت: دار الآداب، ط1، 1981، ٩ وما بعدها.

(٢٥) سعد مكاوي، السائرون نياما، ١٥٤.

(٢٦) تردد ظهور "الفأر" في أماكن مختلفة من الرواية، مثل: سعد مكاوي، السائرون نياما، ص: ١٢٣، ١٢٤، ١٢٥، ١٢٦، ١٣٠، ١٣٢، ١٥٤، ١٥٨، ١٥٩، ١٨٠..

(٢٧) سعد مكاوي، السائرون نياما، ٢٠٩.

(٢٨) سعد مكاوي، السائرون نياما، ٢٠٩.

(٢٩) لوكريتيوس، في طبيعة الأشياء. ترجمة: علي عبد التواب، وآخرون، مراجعة: عبد المعطي شعراوي، القاهرة: المركز القومي للترجمة، رقم (٢٥٠١) ط١، ٢٠١٨، ٥٧٠، ٥٧١. وكذلك: علي عبد التواب، طاعون أثينا، الحقيقة التاريخية والرؤية الفلسفية. مجلة كلية الآداب، جامعة القاهرة، مج٦٧، ج٤، ٢٠٠٧ (١٥٥-٢٠٥)، ١٧٣.

(٣٠) بوكاشيو، الديكاميرون، ٣٩- ٥٤.

(٣١) بوكاشيو، الديكاميرون، ٤١.

(٣٢) بوكاشيو، الديكاميرون، ٤٥.

(33) Defoe, A Journal of the Plague Year, 56.

(34) Giono, Le Hussard sur le Toit. Paris: Gallimard, 1951, 52.

(٣٥) Les plaques de Peyer: بقع باير، هي مجموعات صغيرة من الجريبات اللمفاوية في الأمعاء الدقيقة. تؤدي دورًا مهمًا في كيفية استجابة الجهاز المناعي للعدوى المحتملة. Folliculite

(36) Giono, Le Hussard sur le Toit, 34.

(37) Giono, Le Hussard sur le Toit, 53.

(38) Giono, Le Hussard sur le Toit, 52.

(39) Giono, Le Hussard sur le Toit, 54, et 78.

(٤٠) ألبير كامو، الطاعون، ١٠٠.

(٤١) محمد القاضي (محرر)، معجم السرديات، تونس: محمد علي الحامي، وبيروت: دار الفارابي، ط١، ٢٠١٠، ٦٥.

(٤٢) سعيد يقطين، الكلام والخبر، مقدمة للسرد العربي، الدار البيضاء-بيروت: المركز الثقافي العربي، ط١، ١٩٩٧، ٢٢٥.

(٤٣) نجيب محفوظ، ملحمة الحرافيش، ٥٥، ٥٦.

(44) Giono, Le Hussard sur le Toit, 54.

)45(Giono, Le Hussard sur le Toit, 55.

(٤٦) محمد القاضي (محرر)، معجم السرديات، ٦٨.

(٤٧) محمد القاضي (محرر)، معجم السرديات، ٦٨.

(٤٨) يوسف الشاروني، العشاق الخمسة، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط١، ٢٠١٠، ٧٥.

)49(Giono, Le Hussard sur le Toit, 54 et 78. وغيرها كثير

(٥٠) جيرار جينيت، خطاب الحكاية، بحث في المنهج. ترجمة: محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، وعمر حلّي، القاهرة: المشروع القومي للترجمة، ط١، ١٩٩٧، ١٠١.

(٥١) طه حسين، الأيام، ج١، ٨٢.

(٥٢) طه حسين، الأيام، ج١، ٨٣.

(٥٣) طه حسين، الأيام، ج١، ٨٤.

(٥٤) طه حسين، الأيام، ج١، ٨٥.

(٥٥) طه حسين، الأيام، ج١، ٨٥.

(٥٦) فدوى مالي–دوجلاس، العمى والسيرة الذاتية، دراسة في كتاب الأيام لطه حسين. ترجمة: لمياء باعشن، الرياض: مؤسسة اليمامة، كتاب الرياض، ع٩٠–مايو، 2001، ٢٠٥.

(٥٧) سعد مكاوي، السائرون نياما، ١٥٤، ١٥٥.

(٥٨) سعد مكاوي، السائرون نياما، ١٨٠.

(٥٩) سعد مكاوي، السائرون نياما، ١٨٠، ١٨١.

(٦٠) سعد مكاوي، السائرون نياما، ١٨١، ١٨٢.

(٦١) نجيب محفوظ، ملحمة الحرافيش، ٥–٨٨.

(٦٢) نجيب محفوظ، ملحمة الحرافيش، ٥٣.

(٦٣) نجيب محفوظ، ملحمة الحرافيش، ٥٣.

(٦٤) نجيب محفوظ، ملحمة الحرافيش، ٥٤.

(٦٥) .نجيب محفوظ، ملحمة الحرافيش، ٥٥.

(٦٦) نجيب محفوظ، ملحمة الحرافيش، ٥٦.

(٦٧) نجيب محفوظ، ملحمة الحرافيش، ٥٨، ٥٩.

(٦٨) نجيب محفوظ، ملحمة الحرافيش، ٦٣.

(٦٩) نجيب محفوظ، ملحمة الحرافيش، ٦٦.

(٧٠) سعد مكاوي، السائرون نياما، ١٤٥، ١٥٥.

(71) Defoe, A Journal of the Plague Year, 109.

(72) Defoe, A Journal of the Plague Year, 109.

(73) Giono, Le Hussard sur le Toit, 116.

(74) Giono, Le Hussard sur le Toit, 116, 117.

(٧٥) سعد مكاوي، السائرون نياما، ١٨١، ١٨٢.

(٧٦) سوفوقليس، أوديب الملك، ضمن: تراجيديات سوفوقليس. ترجمها عن اليونانية وقدم لها، وعلّق عليها: عبد الرحمن بدوي، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١، ١٩٩٦، ٩٩.

(٧٧) سوفوقليس، أوديب الملك، ٩٩، ١٠٠.

(٧٨) سوفوقليس، أوديب الملك، ١٤٠.

(٧٩) سوفوقليس، أوديب الملك ،١٠١.

(٨٠) نجيب محفوظ، خان الخليلي، القاهرة: دار الهلال، ط٦، ٢٠١٤، ٨٥.

(٨١) نجيب محفوظ، ملحمة الحرافيش، ٥٣.

(٨٢) مدحت صفوت محفوظ، "الطريق إلى الثورة: رؤية في كيفية بناء الثورة في رواية السائرون نياما"، مجلة (الرواية–قضايا وآفاق) ع٧، ٢٠١١، (٢٨٩–٣٩٤) ٢٩١.

(٨٣) بوكاشيو، الديكاميرون، ٤٠.

(84) S. Barsella, Work in Boccaccio's Decameron: Politics, Theology, and the Images of the Countryside. Romance Quarterly, 54(3), 231–253, 232.

https://doi.org/10.3200/RQTR.54.3.231-254.

(85) Defoe, A Journal of the Plague Year, 162.

(86) Defoe, A Journal of the Plague Year, 33.

(87) Defoe, A Journal of the Plague Year, 40.

(٨٨) ر. ووكر، الأوبئة والطاعون. ترجمة: مركز ابن العماد للترجمة، بيروت: الدار العربية للعلوم ناشرون، ط١، ٢٠٠٧، ٦.

)89(Giono, Le Hussard sur le Toit, 390.

(٩٠) ألبير كامو، الطاعون، ٩.

(٩١) بوكاشيو، الديكاميرون، ٤٢.

(٩٢) بوكاشيو، الديكاميرون، ٤٥.

)93(P. M. Forni, Therapy and Prophylaxis in Boccaccio's Decameron. (2005). Romance Quarterly, 52(2), 159–162, 161. https://doi.org/10.3200/RQTR.52.2.159–162.

)94(Defoe, A Journal of the Plague Year, 49.

)95(Defoe, A Journal of the Plague Year, 50.

)96(Defoe, A Journal of the Plague Year, 131.

)97(Defoe, A Journal of the Plague Year, 275.

)98(Defoe, A Journal of the Plague Year, 44.

(٩٩) سعد مكاوي، السائرون نياما، ١٨٢ وما بعدها.

(١٠٠) بوكاشيو، الديكاميرون، ٤٣.

)101(Defoe, A Journal of the Plague Year, 159.

)102(Defoe, A Journal of the Plague Year, 161.

)103(Defoe, A Journal of the Plague Year, 41.

)104(Defoe, A Journal of the Plague Year, 33, 34.

)105(Defoe, A Journal of the Plague Year, 171.

)106(Defoe, A Journal of the Plague Year, 134.

)107(Defoe, A Journal of the Plague Year, 6.

)108(Defoe, A Journal of the Plague Year, 9.

(١٠٩) بوكاشيو، الديكاميرون، ٤٥.

(١١٠) بوكاشيو، الديكاميرون، ٤٢.

)111(Defoe, A Journal of the Plague Year, 39.

)112(Defoe, A Journal of the Plague Year, 39.

(١١٣) بوكاشيو، الديكاميرون، ٤٢.

)114(Defoe, A Journal of the Plague Year,171.

(١١٥) بوكاشيو، الديكاميرون، ٤٠.

)116(Defoe, A Journal of the Plague Year, 87.

)117(Defoe, A Journal of the Plague Year, 81.

)118(Defoe, A Journal of the Plague Year, 75.

)119(Defoe, A Journal of the Plague Year, 48, 49.

(١٢٠) بوكاشيو، الديكاميرون، ٤٠.

(١٢١) بوكاشيو، الديكاميرون، ٤٩.

)122(Defoe, A Journal of the Plague Year, 4.

)123(Defoe, A Journal of the Plague Year, 27, 27.

)124(Defoe, A Journal of the Plague Year, 26, 27.

)125(Defoe, A Journal of the Plague Year, 28.

)126(D. W. Lawrence, The Ideological Writings of Jean Giono (1937-1946). The French Review, Feb. Vol. 45, No. 3, 1972, pp. 588-595, 595.

)127(R. Girard, Où va le roman? The French Review, Jan. Vol. 30, No. 3 (Jan. 1957), pp. 201-206, 201.

)128(O. de Pomerai, An Unknown Giono: Deux Cavaliers de l'Orage, The French Review. Oct. Vol. 39, No.1, 1965, pp. 78-84, 83.

)129(O. de Pomerai, 1965, 83.

(١٣٠) طه حسين، الأيام، ج١، ٨٦.

(١٣١) نجيب محفوظ، ملحمة الحرافيش، ٦١.

(١٣٢) بوكاشيو، الديكاميرون، ٤٢.

(١٣٣) بوكاشيو، الديكاميرون، ٤٢.

)134(Defoe, A Journal of the Plague Year, 56.

)135(Giono, Le Hussard sur le Toit, 40, 41, 43,45, et 119-124.

(١٣٦) بوكاشيو، الديكاميرون، ٤١.

)137(D. Cordon, The City and the Plague in the Age of Enlightenment, Yale French Studies. No. 92, Exploring the Conversible World: Text and Sociability from the Classical Age to the Enlightenment, 1997, pp. 67-87, 83.

)138(Anonymous, La Contagion de la Peste Expliquée (Marseille, n.p.), 1722, 55.

)139(Belsunce, "Mandement de Mgr. L'Evêque de Marseille, sur la Désolation qu'a Causé la Peste à Marseille, et sur l'Etablissement de la fête du Sacré-Cœur de Jésus," 22 Octobre, in Pikces Historiques. Ed. Jauffret, vol. 1, 1720, 16.

(١٤٠) طه حسين، الأيام، ج١، ٨٥، ٨٦.

)141(F. Malti-Douglas, Blindness and Autobiography : Al-Ayyam of Taha Husayn, Princeton University Press, 1988, 76.

وإنما عدت إلى النسخة الإنجليزية؛ للشك في عدم اطراد معنى الترجمة العربية، تقول دوجلاس:

- "Her prayers are placed in clear opposition to the more scientific intervention of the physician". (F. Malti-Douglas, Blindness and Autobiography : Al-Ayyam of Taha Husayn, 76)

وفي الترجمة العربية: "وبذلك تتوازى صلواتها بوضوح مع التدخل العلمي للطب". (ف. دوجلاس، العمى والسيرة الذاتية، دراسة في كتاب الأيام لطه حسين، ٩٣)

)142(Defoe, A Journal of the Plague Year, 134.

(١٤٣) ألبير كامو، الطاعون، ٢٢٨.

(١٤٤) طه حسين، الأيام، ج١، ٨٥.

(١٤٥) طه حسين، الأيام، ج١، ٨٩.

(١٤٦) سعد مكاوي، السائرون نياما، ١٨٢-١٨٤.

(١٤٧) سعد مكاوي، السائرون نياما، ١٨٢.

(١٤٨) سعد مكاوي، السائرون نياما، ١٨٥.

(١٤٩) بوكاشيو، الديكاميرون، ٤٠.

)150(Defoe, A Journal of the Plague Year, 18.

)151(Defoe, A Journal of the Plague Year, 21.

)152(Defoe, A Journal of the Plague Year, 49, 50.

)153(Defoe, A Journal of the Plague Year, 49.

)154(Defoe, A Journal of the Plague Year, 263.

)155(K. Allen, et G. Giono, Interview with Jean Giono. The French Review ،Oct., Vol. 33, No. 1, 1959, pp. 3-10, 5, 6.

)156(K. Allen, et G. Giono, Interview with Jean Giono, 8.

المصادر والمراجع

(١) المصادر العربية والمترجمة والأجنبية:

١. بوكاشيو، جيوفاني (٢٠٠٦). الديكاميرون. ترجمة: صالح علماني، سلسلة "أعمال خالدة، رقم ٩"، دمشق، ط١. بيروت، بغداد: دار المدى للثقافة والنشر.

٢. حسين، طه (٢٠١٤). الأيام، الجزء الأول، القاهرة: مكتبة هنداوي. (ط١، ١٩٢٩)

٣. سوفوقليس (١٩٩٦). أوديب الملك، ضمن: تراجيديات سوفوقليس. ترجمها عن اليونانية وقدم لها، وعلّق عليها: عبد الرحمن بدوي، ط١، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

٤. محفوظ، نجيب، د.ت. ملحمة الحرافيش، القاهرة: دار مصر للطباعة. (ط١، ١٩٧٧)

٥. مكاوي، سعد (١٩٩٧). السائرون نياما. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، (ط١، ١٩٦٤).

6. Defoe, D. (2009). A Journal of the Plague Year. The Floating Press. (1st Ed. 1722).

7. Giono, J. (1951). Le Hussard sur le Toit. Paris: Gallimard.

(٢) المراجع العربية والمترجمة:

٨. أفلاطون (٢٠٠٤). جمهورية أفلاطون. ترجمة ودراسة: فؤاد زكريا، ط١، الإسكندرية: دار الوفاء للطباعة والنشر.

٩. أورويل، جورج (٢٠٠٦). ١٩٨٤. ترجمة: أنور الشامي، الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي.

١٠. بلكا، إلياس (٢٠٠٨). الغيث والعقل دراسة في حدود المعرفة البشرية. ط١، فرجينيا: المعهد العالمي للفكر الإسلامي.

١١. جيرار، رينيه (٢٠٠٩). العنف المقدس. ترجمة: سميرة ريشا، بيروت: المنظمة العربية للترجمة.

١٢. جينيت، جيرار (١٩٩٧). خطاب الحكاية، بحث في المنهج. ترجمة: محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، وعمر حلّي، ط٢، القاهرة: المشروع القومي للترجمة.
١٣. حسين، طه (٢٠١٣). دعاء الكروان. ط١، القاهرة: مؤسسة هنداوي.
١٤. دوفور، فيليب (٢٠١١). فكر اللغة الروائي. ترجمة: هدى مقنص، ط١، بيروت: المنظمة العربية للترجمة.
١٥. دومه، خيري (٢٠١١). هموم المعيشة كما تصورها الرواية التاريخية: العصر المملوكي أنموذجا. مجلة ثقافات، جامعة البحرين، كلية الآداب، ع٩٤، (٨٠-١١٣).
١٦. الديب، علاء (١٩٩٣). زهر الليمون وقصص أخرى. ط١، الكويت: دار سعاد الصباح.
١٧. الشاروني، يوسف (٢٠١٠). العشاق الخمسة. ط١، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب. (ط١، ١٩٥٤).
١٨. عبد التواب، علي (٢٠٠٧). طاعون أثينا، الحقيقة التاريخية والرؤية الفلسفية. مجلة كلية الآداب، جامعة القاهرة، مج٦٧، ج٤، (١٥٥-٢٠٥).
١٩. أبو عوف، عبد الرحمن (١٩٩٠). حوار مع هؤلاء. القاهرة: الهيئة العامة لقصور الثقافة.
٢٠. أبو عوف، عبد الرحمن (٢٠١١). محمد سعد مكاوي. مجلة "الرواية – قضايا وآفاق"، ع٧. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، (٢٨٥-٢٨٨).
٢١. فوكوياما، فرنسيس (١٩٩٣). نهاية العالم وخاتم البشر. ترجمة: حسين أحمد أمين، ط١. القاهرة: مركز الأهرام للترجمة والنشر.
٢٢. القاضي، محمد وآخرون (٢٠١٠). معجم السرديات، ط١، تونس: محمد علي الحامي، وبيروت: دار الفارابي.
٢٣. كامو، ألبير (١٩٨١). الطاعون. ترجمة: سهيل إدريس، ط١، بيروت: دار الآداب.
٢٤. لالاند، أندريه (٢٠٠١). موسوعة لالاند الفلسفية، ج٢، ترجمة: خليل أحمد خليل، ط٢. بيروت: عويدات.

٢٥. لوكريتيوس (٢٠١٨). في طبيعة الأشياء. ترجمة: علي عبد التواب، وآخرون، مراجعة: عبد المعطي شعراوي، ط١، القاهرة: المركز القومي للترجمة، ٢٥٠١.
٢٦. مالطي-دوجلاس، فدوى (٢٠٠١). العمى والسيرة الذاتية، دراسة في كتاب الأيام لطه حسين. ترجمة: لمياء باعشن، الرياض: مؤسسة اليمامة، كتاب الرياض، ع٩٠- مايو.
٢٧. محفوظ، مدحت صفوت (٢٠١١). "الطريق إلى الثورة: رؤية في كيفية بناء الثورة في رواية السائرون نياما"، مجلة (الرواية-قضايا وآفاق) ع٧، (٢٨٩-٣٩٤).
٢٨. محفوظ، نجيب (٢٠١٤). خان الخليلي. ط٦، القاهرة: دار الشروق.
٢٩. يقطين، سعيد (١٩٩٧). الكلام والخبر، مقدمة للسرد العربي. ط١، الدار البيضاء-بيروت: المركز الثقافي العربي.
٣٠. علام، صلاح (٢٠١٢). وباء الكوليرا في مصر عام ١٩٤٧ والجهود المحلية والدولية في مكافحته. مجلة كلية اللغة العربية بأسيوط، جامعة الأزهر، ع٣١، ج٢، (١١٣٧-١٢٥٦).
٣١. ووكر، ريتشارد (٢٠٠٧). الأوبئة والطاعون. ترجمة: مركز ابن العماد للترجمة، ط١، بيروت: الدار العربية للعلوم ناشرون.

(٣) المراجع الأجنبية:

32. Allen, Katherine Clarke and Giono, Jean (1959). Interview with Jean Giono. The French Review ،Oct., Vol. 33, No. 1, pp. 3-10.

33. Anonymous (1722). La Contagion de la Peste Expliquée (Marseille, n.p.).

34. Barsella, Susanna (2007). Work in Boccaccio's Decameron: Politics, Theology, and the Images of the Countryside. Romance Quarterly, 54(3), 231-253. https://doi.org/10.3200/RQTR.54.3.231-254.

35. Belsunce (1722). "Mandement de Mgr. L'Evêque de Marseille, sur la Désolation qu'a Causé la Peste à Marseille, et sur l'Etablissement de la fête du Sacré-Cœur de Jésus," 22 Octobre, in Pikces Historiques. Ed. Jauffret, vol. 1, 16.

36. Cojocaru, Daniel (2015). Violence and Dystopia: Mimesis and Sacrifice in Contemporary Western dystopian narratives, Newcastle: Cambridge Scholars Publishing.

37. Comfort, Kathy (review) (2006). Les Grandes Peurs I: diable, fléaux, etc. by Madeleine Bertaud, The French Review. Vol. 79, No. 5 (Apr.), pp. 1054-1055.

38. Cordon, Daniel (1997). The City and the Plague in the Age of Enlightenment, Yale French Studies. No. 92, Exploring the Conversible World: Text and Sociability from the Classical Age to the Enlightenment. pp. 67-87.

39. De Pomerai, Odile (1965). An Unknown Giono: Deux Cavaliers de l'Orage, The French Review. Oct. Vol. 39, No.1, pp. 78-84.

40. Derek W. Lawrence (1972). The Ideological Writings of Jean Giono (1937-1946). The French Review, Feb. Vol. 45, No. 3, pp. 588-595.

41. Fedwa, Malti-Douglas. (1988). Blindness and Autobiography : Al-Ayyam of Taha Husayn. Princeton University Press.

42. Forni, P. M., Therapy and Prophylaxis in Boccaccio's Decameron. (2005). Romance Quarterly, 52(2), 159–162, 161. https://doi.org/10.3200/RQTR.52.2.159-162.

43. Girard, René (1957), Où va le roman? The French Review, Jan. Vol. 30, No. 3 (Jan. 1957), pp. 201-206.

44. Goodrich, Norma L. (1970). Jean Giono's New Apocalypse Text: Le Grand Théâtre (1964). The French Review. Special Issue. Winter, Vol. 43, No. 1, pp. 116-125.

45. Magid, A. M. (2015). Apocalyptic Projections : A Study of Past Predictions, Current Trends and Future Intimations as Related to Film and Literature. Cambridge Scholars Publishing.

46. Romestaing, Alain. Jean Giono (2009). Le Corps à l'œuvre. Paris: Champion.

Dystopia of the Epidemic in the Egyptian Novel

A Comparative Study

Research work in Utopia is regarded as one of the authentic classics of both sociology and literature. Philosophers have always searched for this hope which has been out of reach in most cases. Despite being achieved in some certain periods in history, it faced severe hardships. While searching for Utopia in the possible consciousness, criticism to the existing city and its corruption has been formed and shaped. This type of criticism is created within the present awareness. Consequently, it composes the term Dystopia which enables us to shed light on the signs of corruption concerning cities and characters in the literary work.

Introductions in criticism and refutation have become numerous as a result of innovating techniques as well as linguistic vocabularies in both the intellectual and literary works. Thanks to these introductions, the invalidity and corruption of the entire awareness could be easily discovered. Moreover, these studies generally warn of an auspicious future under the patronage of the colonial and oppressive authorities.

Within this paper, a comparison is held between the tools innovated in the texts of the Egyptian novel which tackled the pandemic issue in one hand and some other universal classic texts Which handled the same issue of the pandemic on the other hand .This is manipulated via observing what has just

come to being. The study also sheds light on the points of its benefits or enrichments to the language of literature through history.

This Paper also sheds light on employing some tools of the fictional narration that enrich the tragic sensation and perception concerning the bad effect of the pandemic in corrupting and spoiling cities and characters. The influence of the pandemic used to contain tricks to decorate what is immoral through history. On the other hand, the present paper aims at holding a comparison between the unseen symmetries which find out Dystopia in the texts of the Egyptian Novel in one hand and the international works which were regarded as a distinguishing feature to the literature of the pandemic.

Key words: Comparative Literature, Dystopia, Epidemic Novel, Egyptian Novel, D. Defoe, G. Giono.