Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi
Van Yüzüncü Yıl University
The Journal of Social Sciences Institute
Yıl / Year: 2020 - Sayı: Salgın Hastalıklar Özel Sayısı
Issue: Outbreak Diseases Special Issue
ISSN: 1302-6879 - Sayfa/Page: 579-598

VAN YÜZÜNCÜ YIL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER
ENSTİTÜSÜ
1982

صورة الوباء في المتخيل الروائي العربي دراسة فنية في روايتي "إيبولا 76، والوباء الجهنمي"

Arap Kurgusal Romanlarında Salgın Hastalık -*Ebola-76* ve *el-Vebâü'l-Cehennemî* adlı Romanları Bağlamında-

Epidemic Disease in Arab Fiction Novels -in the Context of Novels named Ebola-76 and al-Vebâü'l-Cehennemî-

• **Majed Haj MOHAMMAD***

Dr. Öğr. Üyesi. Hakkâri Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi, Arap Dili ve Belagati Ana Bilim Dalı Hakkâri / Türkiye.
Asst. Prof., Hakkâri University, Faculty of Theology, Department of Foundations of Islamic Sciences, Department of Arabic Language and Rhetorics, Hakkari / Turkey.
halap-200200@hotmail.com
ORCID: 0000-0003-3315-712X

Makale Bilgisi | Article Information
Makale Türü / Article Type:
Araştırma Makalesi/ Research Article
Geliş Tarihi / Date Received:
14/06/2020
Kabul Tarihi / Date Accepted:
02/07/2020
Yayın Tarihi / Date Published:
15/07/2020

Atıf: Mohammad, M.H. (2020). Arap Kurgusal Romanlarında Salgın Hastalık -Ebola-76 ve el-Vebâü'l-Cehennemî adlı Romanları Bağlamında-. *Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Salgın Hastalıklar Özel Sayısı, 579-598

Citation: Mohammad, M.H. (2020). Epidemic Disease in Arab Fiction Novels -in the Context of Novels named Ebola-76 and al-Vebâü'l-Cehennemî-. *Van Yüzüncü Yıl University the Journal of Social Sciences Institute*, Outbreak Diseases Special Issue, 579-598

Öz

Edebi roman, insanların yaşamlarını ve yaşamlarını yönlendirmek ve toplumlarda meydana gelen değişiklikleri, dönüşümleri ve olayları açıklamak için gerçek ve hayali konuları ele alır. Böylece, geçmişte meydana gelen veya gelecekte gerçekleşecek çok sayıda olguyu vurgular. Anlatıları incelediğimizde, insan toplumunda meydana gelen felaketler ve salgın hastalıklarla ilgilenen, toplumun hareketini felç eden ve bireyler arasındaki sosyal bağları tehdit eden birçok anlatı olduğunu görüyoruz. Bu araştırma, salgın hastalığın Arap edebiyat sanatları üzerindeki etkisini açıklamaya çalışmaktadır. Bu çalışma, özellikle epidemiyolojik hastalıklarla ilgili olarak yeni sanatların araştırılması ve analiz edilmesine odaklanmaktadır. Bu çalışmada salgın hastalıkları ele alan Arapça romanları iki kısma ayırdık. Birincisi kayıt altına alınan gerçek olayları ele alan romanlardır. Örnek olarak *"Ebola-76"* adlı romanını inceledik. Bu roman salgın hastalığın ilk ortaya çıkışını, insanların bu hastalığa karşı tutumunu, bunun toplum üzerindeki olumsuz etkilerini ve ortaya çıkardığı huzursuzluk ve değişimleri, bu hastalığın yayılmasını ele almıştır. İkincisi bilimsel kurgu romanlarıdır. Örnek olarak *el-Vebâü'l-Cehennemî* adlı romanı inceledik. Bu roman gelecekte meydana gelme ihtimali bulunan sanal olayları yazmak için biraz gerçek olayları çok sayıdaki kurgu olaylarla birleştirerek ele almıştır. Bu roman Mısır şehirlerinin birinde ortaya çıkan Cehennem Vebası'nda söz etmektedir. Romanda neredeyse işler devlet kontrolünden çıkacak şekilde meydana gelen kapsamlı bir kaos anlatılmaktadır. Bu çalışmayla elde edilen neticeler sonuçta ele alınmıştır.

Anahtar Kelimeler: Edebiyat, roman, veba, kurgu, gerçek.

ملخص البحث

تستقطب الرواية الأدبية موضوعات الحقيقة والخيال؛ لترصد من خلالهما حياة الناس ومعاشهم، وتبيّن التغيرات والتحولات والكوارث التي تطرأ على المجتمعات. انطلاقاً من ذلك لاحظنا أنه ثمّة روايات عديدة قد وقفت عند أمراض وأوبئة وكوارث أصابت المجتمع الإنساني، فشلّتْ حركته، وهددت الروابط الاجتماعية بين أبنائه. فجاءت هذه الدراسة لاستجلاء ذلك، فعرّفت الوباء، وبيّنت تأثيره على فنون الأدب العربي وخاصة الفن الروائي.

قسّمت الدراسةُ الروايات العربية التي عرضت الوباء والأمراض إلى نوعين، أولهما: الرواية الواقعية التسجيلية وقد تمثّلت في رواية "إيبولا 76"، التي صوّرت بدايات ظهور الوباء، وكيفية تعامل الناس معه، وبيّنت آثاره السلبية على المجتمع، والإجراءات التي اتبعتها دولتا الكونغو وجنوب السودان للحد من انتشاره، ومن ثم القضاء عليه، وأما النوع الثاني: هو رواية الخيال العلمي، وقد تمثلت في رواية "الوباء الجهنمي" حيث سعت الرواية إلى مزج شيء من الحقيقة بكثير من الخيال؛ لصياغة أحداث افتراضية قد تحدث في المستقبل، فتنبأت الرواية بوباء جهنمي يصيب إحدى المدن المصرية، فيحدث فيها فوضى عارمة تكاد تُخرِجُ الأمور عن سيطرة الدولة، وقد توصلت الدراسة إلى مجموعة من النتائج ذكرتها في الخاتمة.

الكلمات المفتاحية: الأدب، الرواية، الوباء، الخيال، الحقيقة.

Abstract

A Literary novel deals with real and fictional issues to guide people's lives and lives and explain the changes, transformations and events that occur in societies. Novel; it reminds the past, describes the current situation and guides the future. When we examine the novels, we see that there are many novels that deal with disasters and epidemics that happen to human society, paralyze the mobility of the society, threaten social ties among individuals, and start to spread from the place where the epidemic is located, releasing the bridle of the fear and unrest. This study was carried out to reveal these aspects of such novels. This research has described the epidemic disease and explained its effect on Arabic literary arts such. This study focuses on researching and analyzing novel art. In this study, we divided Arabic novels that deal with epidemic diseases into two parts. The first one is the novels that address the real events recorded. As an example, we examined his novel "Ebola-76". This novel has addressed the first appearance of the epidemic disease, the attitude of people towards this disease, its negative effects on society, and the unrest and changes it caused. The second is scientific fiction novels. As an example, we examined the novel named al-Vebâü'l-Cehennemî. This novel tackled some real events by combining several fictional events to write virtual events that are likely to occur in the future. This novel speaks of Hell's Plague that originated in one of the Egyptian cities. The novel describes a comprehensive chaos that almost takes place from state control. The results obtained with this study are finally discussed.

Keywords: Literature, novel, plague, fiction, reality.

مقدمة

يعد الفن الروائي الأدبي من أهم الفنون الأدبية المعاصرة القادرة على مواكبة الواقع وتصوير دقائقه، فقد "أثبتت الرواية العربية قدرة فائقة على أن تولد وأن تلد في كل مكان من عالمنا العربي" (نصرالله، 2003: 9)، وأثبت الروائي العربي أنه على قدر المسؤولية التي أوكلت إليه، فمازال يرفض الاكتمال ويُصِرُّ على التطور، ويقدم اقتراحاته التي تغني مسيرة

الرواية، وتمدّها بموضوعات تعبر عن رؤى وأفكار وهواجس مجتمعه، فالرواية العربية منذ ظهورها الأول ما فتئت تحاول أن تربط نفسها بمعالجة الواقع الاجتماعي، ونقل صورة حيّة عنه وتصوير الطبقات الدنيا فيه، والتركيز على العيوب والفساد والتناقضات الكامنة في الحياة الاجتماعية، بل ذهبت أبعد من ذلك، وقررت أن تشنَّ حرباً شرسة من خلال انتقاد النظام السياسي والاقتصادي والاجتماعي الذي أوصل البلاد والعباد في بعض الدول إلى حدّ الانهيار الطبقي؛ ولأن النقد فقط لا يكون وسيلة للبناء والنهوض، فإن كثيراً من الروايات العربية بأنواعها المختلفة (كالواقعية أو التسجيلية أو الرومانسية أو التاريخية) حاولت مناصرة الفئات الاجتماعية المعدومة، وعملت على غرس القيم التي ستكون نبراساً تنير دروب الأجيال؛ ليتمكنوا من النهوض ببلادهم وإعادتها إلى المسار الصحيح.

ولم تكتفِ الرواية العربية بالوقوف عند حد تصوير الوضع المأسوي الكارثي الذي تمرّ به الأمة العربية، بل إنها سلطت الضوء على الكوارث والأوبئة التي حلّت بالبلاد، فشلّت حركته، وهددت الروابط الاجتماعية بين أبنائه، وأطلقت العنان لشكل خفي من الذعر والفوضى التي بدأت تنتشر في ربوعه.

ومع الانتشار السريع لــوباء"كورنا" الذي صنّفته منظمة الصحة العالمية قبل أشهر قليلة على أنه وباء اجتاح العالم، وبدأ يهددُ حياة ملايين البشر، زاد شغف العديد من الباحثين في الميدان الأدبي لمعرفة الأعمال الأدبية التي تناولت هذا النوع من الكوارث الطبيعية الذي يصيب المجتمع الإنساني، فالرواية كما هو معروف للجميع مرآة للمجتمع تعكس جميع ما يطفو على سطحه من تطورات وتغيرات وتبدلات، وتغوص في كثير من الأحيان في أعماقه -أيضاً-؛ لتطلع القارئ على خفاياه، فجاءت هذه الدراسة لاستجلاء ذلك، فعرّفت الوباء، وأشارت إلى أهم الأعمال الأدبية العربية (كالشعر، والمسرح، والمقامات والروايات) التي تناولت الوباء وصوّرته، لكنّها خصّت الفن الروائي بالبحث والتمحيص، فقسّمت الروايات العربية التي عرضت الوباء والأمراض إلى نوعين، أولهما: الرواية الواقعية التسجيلية، وقد تمثّلت في رواية "إيبولا 76" لأمير تاج السرّ، فقد صوّرت الرواية بدايات ظهور الوباء، وكيفية تعامل الناس معه، وبيّنت آثاره السلبية على المجتمع، وما أحدثه فيه من بلبلة وتغيير، والإجراءات التي اتبعتها دولتا الكونغو وجنوب السودان للحد من انتشاره، ومن ثم القضاء عليه، وأما النوع الثاني: وهو الرواية الخيالية، فقد تمثلت في رواية "الوباء الجهنمي" لنبيل فاروق، حيث سعت الرواية إلى مزج شيء من الحقيقة بكثير من الخيال؛ لصياغة أحداث افتراضية قد تحدث في المستقبل، فتنبأت الرواية بوباء جهنمي يصيب إحدى المدن المصرية، فيحدث فيها فوضى عارمة تكاد تُخرِجُ الأمور عن سيطرة الدولة، لتصل الدراسة في نهاية المطاف إلى نتائج عدّة أهمها، أن الروايتين صورتا الوباء من زاويتين مختلفتين، الأولى صوَّرتْ تلكَّأ دولتي الكونغو وجنوب السودان في التعامل مع الوباء وضعف إمكانياتهما وجهل الشعب ومحدودية ثقافته، وردّت كل ذلك إلى الحروب الأهلية والفساد السياسي والاقتصادي والاجتماعي الذي عصف بالبلاد، والثانية أكّدت على أن سُرعت كشف الدولة للوباء وتحركها بكل إمكانياتها كانت من أهم الأسباب التي أدت إلى القضاء على الوباء في منطقة انتشاره الأولى قبل أن يتفاقم أمره.

أهداف الدراسة ومنهجها

تهدف الدراسة إلى قراءة نوعين من الرواية، النوع الأول: هو الرواية التسجيلية، والنوع الثاني: هو الرواية الخيالية العلمية، اعتماداً على المنهج التحليلي الوصفي، للوقوف على كيفية تعاطي هذين النوعين مع الوباء الذي يعدّ كارثة طبيعية تنزل بالجنس البشري وتصيب ما يحيط به من كائنات وإن كان ضررها الأكبر يقع على الإنسان، فطرحت أسئلة عدّة منها:

ما مفهوم الوباء؟ وما علاقة الوباء بالأدب ولا سيما الفني الروائي؟ وأي نوع من أنواع الرواية صوّرته؟ وكيف جاءت صورته؟ وما هو دور التقنيات الفنية للرواية في تصوير الوباء؟

أهمية الدراسة

تكمن في كونها من الدراسات القليلة التي سلطت الضوء على صورة الوباء في نوعين من أنواع الرواية العربية المعاصرة وخاصة في الرواية التسجيلية وفي الرواية الخيالية العلمية، كذلك تكمن أهميتها في أنها وقفت على روايتين لم تُوضعا تحت مجهر البحث والدراسة حتى الآن فيما يخص تصويرهما للوباء، إضافة إلى أنها درست أهم التقنيات الفنية التي أُستعملت في تصوير الوباء، ولم يكن اختيار الروايتين اختياراً عشوائياً، بل كان بناء على معطيات من أهمها: قرب الرواية التي سَتُدرسُ من الواقع الذي نعيشه الآن في ظل أزمة كورونا، فأقرب رواية يمكن أن تحاكي الوباء الذي ضرب العالم في وقتنا الحاضر هي رواية "إيبولا76"؛ وسيتضح ذلك في تفاصيل الدراسة، وأما رواية "الوباء الجهنمي" فإن اختيارها يتمشى مع بعض التقارير التي صدرت عن بعض المنظمات الطبية والسياسية التي ألمحت إلى أن الوباء لم يكن طبيعياً عرضياً، بل إنه حدث بفعل فاعل.

التفات الأدب للوباء

يُعرَّفُ الوباء في اللغة بأنه كل مرض عام يصيب أرضاً ما فلا يكاد يسلم أحد فيها (الفراهيد، 2003: 343)، فيصير لأهلها كاللِّباس، من شدة التصاقه بهم (ابن فارس، 1979: 75)، وتجمع هذه الكلمة على أوبئة (الخوارزمي،2020: 109). أما مفهومه في الاصطلاح الطبي فإنه: مرض عام يصيب الإنسان والحيوان قتّالٌ غالباً، ناتج عن سبب رئيسي مشترك هو فساد الهواء، وقد قيل: إن الحيوان غالباً ما يكون السبب الرئيس في نشوء هذا المرض، وانتشاره وإصابة الإنسان به، والأمثلة كثيرة على ذلك (مجموعة من الباحثين، 1999: 27/ 48)، وآخرها وباء كورونا الذي قيل إنه انتقل للإنسان من الخفافيش، وإن كان هناك من يشكك بهذه المعلومة.

ولأن الوباء كثير الظهور في المجتمعات البشرية منذ أن خلق الله الأرض ومن عليها، فقد حظي باهتمام مختلف العلوم والفنون، وكان من بينها الأدب الذي سلّط ضوءه على هذه الكارثة الطبيعية التي تُصيب كُلَّ شيء، لكن آثارها تكون قاسية مُدمّرة على الإنسان أكثر من غيره، إذ تُخلّف فيه مآسياً وأوجاعاً وندوباً لا ينساها مع مرور الوقت، بل تبقى عالقة في ذهنه -كذكرى أليمة- ما دام حيًّا.

ولم يكد يخلو فن أدبي من التعرض للأوبئة والأمراض والنكبات التي أصابت الإنسان، وكان على رأس هذه الفنون الشعر العربي الذي صوّرَ الأوبئة التي تعرّضت لها المجتمعات العربية والإسلامية في مصر والشام والعراق والحجاز وغيرها من المناطق على امتداد كافة العصور. ولأن المقام لا يتّسعُ للحديث عن جميع هؤلاء الشعراء فقد رأينا أن نكتفي بذكر عدد محدود منهم؛ لنؤكد مواكبة الأدب العربي شعراً ونثراً لهذا الحدث العظيم الذي أصاب الإنسان على مرّ العصور ومازال.

ففي العصر الجاهلي نجد أن عروة بن الورد قد أنشد أبياتاً يصف فيها علاجاً ناجعاً لكل شخص يدخل أرضاً فيها وباء، فما عليه إلا أن يضع يده خلف أذنه وينهق عشر نهقات نهيق الحمار؛ ليجنّب نفسه الإصابة بهذا الوباء (الجاحظ، 1424: 6/ 505)، يقول عروة:

لعمري لئن عشّرتُ من خيفة الرّدى نهاق الحمير إنني لجزوع

وفي العصر العباسي نجد المتنبي بقصيدته "من الحِمام إلى الحمام" يصف حمى ألمت به (المتنبي، 1983: 483)، فيقول:

وزائِرتـــــــــــــي كـــــــــــأنّ بها حيـــــــــــاء
فليـــــس تزور إلا في الظلامِ
بذلْتُ لها المطـــــــــــارِفَ والحشـــــــــايا فعافتْها وباتت في عِظـــــامي
يضيقُ الجِلدُ عن نفســـــــــــــــي وعنها فتوسِعهُ بأنواعِ الســـــــــــــــّقامِ
إذا ما فارقَتْني غسّـــــــــــــــــــــــــــــــــــــأثْني كأنّا عاكِفانِ على حـــــــــــرامِ

وفي العصر المملوكي عاصرَ ابن الوردي الطاعون المدمّر الذي نزل بمدينة حلب، وكان ممن مات به في تلك السنة، لكنه قبل وفاته أنشد بيتين من الشعر أكّد فيهما إصابته بالطاعون (ابن الوردي، 2006: 281)، يقول فيهما:

ولستُ أخافُ طاعوناً كغيري فما هو غيرُ إحدى الحسنيين
فإن متُّ استرحتُ من الأعادي وإن عشتُ اشتفتْ أذني وعيني

وكتب رسالة صوّر فيها النتائج الخطيرة التي خلّفها هذا المرض، وبيّن مناطق انتشاره، وركّز على مدينته حلب، وأحوال الناس المختلفة فيها، وطرق وقايتهم من الطاعون، وقد صنف المؤرخون ما كتبه ابن الوردي في أدب المقامة (عبد الرحيم، 2010: 1498)، وقد جاءت مقامته بعنوان "النّبا عن الوبا" (ابن الوردي، 2006: 86- 94). وفي العصر الحديث نجد أنه من أشهر القصائد التي قيلت في الوباء قصيدتين للشاعرة العراقية نازك الملائكة، وقد جاءتا بعنوان "بين فكّي الموت" و"الكوليرا"، وقد نظمت الشاعرة القصيدة الأولى "بين فكي الموت" عندما كانت مصابة بحمى شديدة، فنظمت هذه القصيدة الحزينة تودع الحياة (الملائكة، 1997: 492-494)، تقول فيها:

ها أنا تحت دُجية الليل روحٌ
مُستطارٌ في هيكلٍ موهون
صرخاتُ الحُمّى تحطِّمُ أحلا
مي واحلامَ قلبي المحزون
يا عيونَ النجوم لا تَرمقيني
لم يَعُد في سَناكِ أيُّ فتون
وامدُدي يا رياحُ كفَّيكِ لطفاً
وحناناً على فمي وجبيني
ها أنا بين فكي الموت قلباً حياة
لم يزل راعشاً بحُبِّ الحياة

وأما قصيدتها الثانية والتي جاءت تحت عنوان "الكوليرا" فإنها نظمتها بعد أن انتشر وباء الكوليرا في مصر، وقد بلغ عدد الموتى يومياً ثلاثمائة، تقول الشاعرة إنها لمَّا سمعت في الإذاعة هذه الأخبار انفعلت انفعالاً شعرياً، وجلست تنظم قصيدتها هذه (شوقي، 2018: 122)، تقول فيها:

سكنَ الليلُ
أصغِ إلى وقع صدى الأنّاتْ.
في عُمق الظلمةِ، تحتَ الصمتِ، على الأمواتْ
صرخاتٌ تعلو، تضطربُ
حزنٌ يتدفّقُ، يلتهبُ
يتعثّرُ فيه صدى الآهاتْ

.....
في كل مكان روحٌ تصرخُ في الظلمات
في كل مكان يبكي صوتْ
هذا ما قد مزّقهُ الموتْ
الموتُ الموتُ الموتُ
يا حزنَ النيل الصارخ مما فعلَ الموتْ
.....
استيقظَ داءُ الكوليرا
حقداً يتدفّقُ موتوراً
يصرخُ مضطرباً مجنوناً
لا يسمع صوت الباكينا (الملائكة، 1997: 139-142)

أما في الفن القصصي فقد ظهرت عشرات القصص العربية القصيرة التي تناولت الوباء، ورأينا أن نكتفي بذكر أهمها، وهي: قصة "الوباء" لمحمود تيمور (تيمور، 1933: 470-478)، وقصة "الوباء في زمن العواء" لشفيق مقار (مقار، 1989: 34-37)، وقصة "الوباء" ليوسف الشاروبي (الشاروبي، 1950: 21-24). وفي الفن المسرحي نجد أن أبرز مسرحية شدّت الأنظار إليه هي مسرحية "هكذا الدنيا" ليوسف وهبي، ومسرحية "وباء" للكاتب عبد الكريم العامري (عواد، 2020: 17)

أما في ميدان الفن الروائي والذي يعد لبَّ الدراسة التي نحن بصددها، فقد ظهرت عدّة رواية عربية تحدّث عن الوباء والأمراض والكوارث، وقد تنوعت هذه الرواية بين واقعية وتسجيلية ووثائقية وخيالية علمية، ومن أهم هذه الأعمال رواية "الحرافيش" لنجيب محفوظ (محفوظ، 1977: 55-91) التي تناول في جزء منها الطاعون الذي أصاب أرض مصر، وكذلك روايتي "إيبولا 76" للكاتب أمير تاج السر، (تاج السر، 2018)، و"الوباء الجهنمي) للروائي "نبيل فاروق (فاروق، 1983)، هذا بالإضافة إلى عشرات الأعمال الأدبية العربية التي تناولت الوباء ولكن ضيق المقام منعنا من تسليط الضوء عليها، وقد اكتفينا بهذه الإشارة السريعة والموجزة عن تعرض الفنون الأدبية العربية المتنوعة للوباء والأمراض والكوارث التي أصابت البلاد العربية والإسلامية، ولا بد لنا من الإشارة إلى أننا لم نقف عند أي عمل أدبي غربي تناول الوباء ولم نشر إليه؛ لأن هذه الأعمال حظيت باهتمام كبير جداً من قبل النقاد والباحثين، ونحن اقتصرنا في دراستنا على المنتج العربي فقط.

توثيق لحظات الوباء في الرواية التسجيلية

تقوم الرواية التسجيليّة على رصد الحوادث الطارئة المؤثرة في بنية المجتمع رصداً حسيّاً مباشراً، إضافة إلى تصوير المشكلات والعقبات اليومية العادية التي تواجه أبناءه، وهذا لا يعني أنها تنقل الواقع بحرفيّته إلى الورق، بل إنها تحاول بين الفينة والأخرى أن تقدّم وجهة نظر معينة بخصوص الحدث الذي تطرحه، بمعنى أنها ترصد الحادثة كما حدثت أو يمكن أن تحدث، دون أن يملي عليها الكاتب إضافات في بنيتها وصفاتها وخصائصها، وغالباً ما تميل في عرض مواضيعها إلى لغة بعيدة عن الشعرية قريبة من الاستعمال المألوف (عبدالله، 2005: 298-303).

إن ما تقدّم ذكره عن الرواية التسجيلية ينطبق على ما وجدناه عند الروائي "أمير تاج السر" الذي يعدُّ من الروائيين القلائل الذين اعملوا حواسهم في تصوير الحدث، والتقطوا حركته الحسية، وأبرزوا خصائصه وصفاته دون زيادة أو نقصان (عبدالله، 2005: 304) فكان خير من مثّلَ الرواية الواقعية التسجيلية في معماره الفني "إيبولا 76" الذي يعد من أهم الأعمال الروائية التي سجّلت وأرّخت لأحداثٍ ساخنة غريبة مجهولة وقعت في صيف عام

1976، إذ يتخذ الروائي من الخطاب التسجيلي التوثيقي مرصداً لكشف حقائق يعاني منها الإنسان البسيط في حياته اليومية، حيث تستند الرواية إلى جملة من الأحداث الخاصة والعامة، ذات أبعاد اجتماعية وسياسية واقتصادية، تروي تفاصيل الحياة اليومية لأبناء القارة الإفريقية، وقد أقام الروائي معماره الفني على توثيق ونقل لحظات انتشار وباءٍ فتاكٍ مجهولٍ، شبهه بقاتل يذوب شوقاً ليسكن دماء ضحاياه.

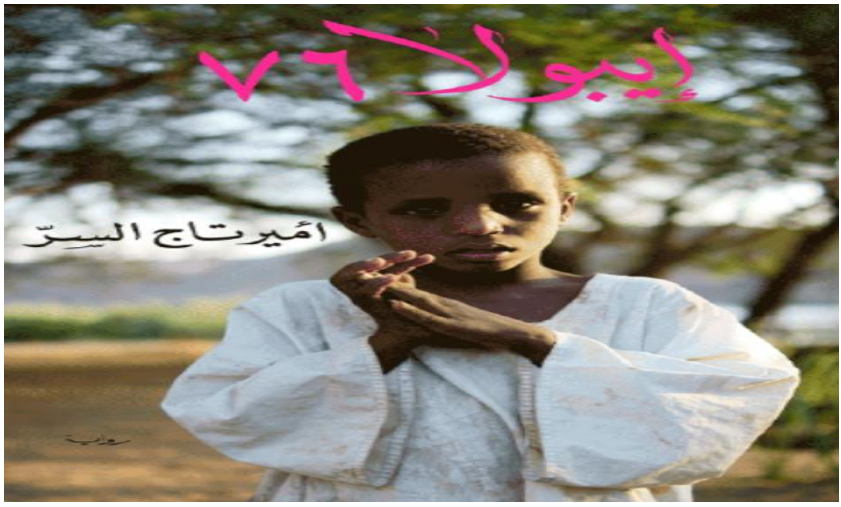
اتخذت الرواية من أراضي عاصمة دولة الكونغو (كينشاسا)، ومن منطقة (أنزارا) الحدودية التابعة لدولة جنوب السودان مسرحاً لانطلاق أحداثها، التي درات في معظمها عن وباء مجهول يفتك بالبلاد، ويتحيّن الوقت المناسب لافتراس ضحاياه، لا يفرّق بين أحد من الناس، فكلهم لديه سواسية كأسنان المشط. ورغم أن معظم الأحداث الروائية انصبت على تصوير الوباء القاتل إلا أن الروائي يُصرّ بين الفينة والأخرى على فضح مساوئ الحياة الاجتماعية في هذه البلاد، فيحول روايته في كثير من الأحيان إلى محاكمة النظام السياسي والاجتماعي والاقتصادي الذي أدخل البلاد في هذه المتاهات، وأوصلها إلى حافة الفشل والانهيار، إن لم تكن قد وصلت إلى ذلك بالفعل، لكنه يعود سريعاً ليحدّث القارئ عن الحدث الرئيس الذي استمدّه من الواقع المعيش بكل ما ينطوي عليه من تناقضات وسلبيات، ولا شك في أن موقع الكاتب العلمي كان له دور كبير في بلورة رؤيته الصحيّة والعلميّة والاجتماعيّة لهذا الوباء المجهول، فالروائي أمير تاج السر طبيب، امتهن الميدان الروائي. وقد سلطنا الضوء على الوباء في روايته من خلال المزج بين عناصر البناء الفني للرواية وبين الوباء وأعراضه وكيفية انتشاره وكيفية الوقاية منه.

ايحاء العنوان والغلاف بالوباء

شكَّلَ عنوان الرواية "إيبولا 76" خليّةً حَوَتِ الجينات الدلالية التي تكوّن منها النّص الرّوائي، وقد تقاطع العنوان -الذي يعد أصغر وحدة فنيّة لفظيّة تشتمل على جينات سرديّة- مع عناصر البناء الفني للرواية (عتيق،2016: 11)، إذ يجده المتتبّع لتفاصيل النّص الأدبيّ في كل عناصر الرواية، فقد أثبت حضوره في المكان والزمان والحدث والشخصيات؛ ليتحوّل بذلك إلى مرآة تعكس موضوع الرّواية، ومفتاحاً مُيسِّراً لولوج عوالمها، كما أنّه يتحول في ذات الوقت إلى خطاب إشهاري مغري يشكّل استفهاماً لافتاً وشائقاً يحفّز القارئ على معرفة مضمون النص الأدبي الذي بين يديه (أشهبون، 2011: 69) (عتيق،2016: 11)، لقد جسّد العنوان دلالة كبرى على المضمون الروائي، اقتصدَ الكاتب فيه اقتصاداً لغوياً كبيراً، فصنعه من كلمة ورقم، أمّا الكلمة وهي "إيبولا"، فإنها لو نُزعت من محيطها الروائي لتسارعت الدلالات السطحية الثقافية لمعناها، وأدخلت القارئ في متاهات كبرى، ووضعتْه أمام عدّة احتمالات، منها:

- أنها تتحدث عن نهر إيبولا الكونغولي،
- أو أنها عنوان لفيلم سينمائي،
- أو اسما لمدينة خيالية من اختراع الكاتب، لكن دلالتها لا تخفى على قارئ مثقف واع على اطلاع بما يدور في مجتمعه من أحداث، وما يصيبه من كوارث وأوبئة، فالكلمة لها دلالة واحدة وهي الوباء الفتاك القاتل الذي أصاب الكونغو وبعض أجزاء دولة جنوب السودان. وأما الرقم "76" فإنه يشير إلى السنة التي انتشر فيها المرض وهي 1976، وعليه يمكننا القول إن الظاهرة العنوانيّة في الرواية قد غدت متعددة الأبعاد، إذ يمكن قراءة العنوان بوصفه وحدة نصية مصغرة مفردة، إلا أنه لا يكتسب معناه الشمولي العام إلا بعد الخلوص من قراءة الرواية برمتها (أشهبون، 2011: 70؛ عتيق،2016: 11-12).

ولم تختلف دلالة غلاف الرواية عن حزمة الدلالات التي اختزلها عنوان الرواية، فالغلاف نص بصري يفضي التأمل فيه إلى علائق نفسية ودلالية بين الغلاف والعنوان من جهة، وبين الغلاف ومضمون الرواية من جهة أخرى، وذلك أن مشهد الطفل الذي يغطي الفضاء السماوي الممزوج بخضرة الشجر -الموجود على غلاف الرواية- يحرّكُ في النَّفس الإنسانيّة مشاعر متعددة، منها الخوف الذي يقرؤه الإنسان في لغة عيني الطفل هي لغة أقرب إلى الصدمة والهدوء، والتعجب الذي رُسم على محيّاه من هول المصيبة التي نزلت بالبلاد والعباد، فالناس أمام قاتل محترف يتصيّد فريسته بدقة متناهية ولا يترك لها أي منفذ تستطيع منه أن تعود إلى الحياة من جديد، بل إنه يحاصرها بمكر ودهاء، ويوقعها في شباكه دون أن تدري، وعندما يتمكن منها، يُذيقها الويلات، كما أن الصدمة التي بدت على محيّ الطفل الذي لبس الجلابية البيضاء، توحي لنا بأن القاتل المحترف لا يفرق بين صغير ولا كبير بين شيخ ولا طفل، بل إنه يجتث كل ما يمر بطريقه. وثوب الطفل المتسخ يوحي لنا بالفقر المتقع والحياة الصعبة التي يعاني منها الناس في هذه البلاد. غير أننا إذا دققنا النظر أكثر في الغلاف نجد أن الروائي قد جعل منه مبعثاً لآمال أراد أن يبثّها في نفس القارئ، فالشجرة الخضراء التي تغطي مساحة كبيرة من الغلاف الروائي، تدل على أن الحياة لم تنته، وأنها ستستمر رغم الوباء الذي حصدَ الأخضر واليابس.



وعليه يمكننا القول إن غلاف الرواية يجسد لوحة تراثية رمزية تجسد الأصالة والبقاء والصمود في وجه الوباء الذي اجتاح أجزاء كبيرة من البلاد، وترمز حركة يد الطفل إلى الإرادة والصمود رغم الجراح والمعانة، ورغم التخلف على جميع الصُعد الاجتماعيّة والصحيّة والاقتصاديّة والثقافيّة التي يعاني منها المجتمع. كذلك يمكننا القول إن الغلاف والعنوان قد شكلا ثنائية دلالية تتوزع في حنايا الرواية؛ لأن مضمون الرواية مؤسس على ثنائية الفقر (أي تردي الوضع الاجتماعي والثقافي والسياسي والأمني الذي تعانيه البلاد) والوباء.

تنوّع الاستهلال السردي

يأتي الاستهلال السردي في رواية "إيبولا 76" ليضاعف من يقظة القارئ، إذ تبدأ الرواية بكلمات هي أقرب ما تكون إلى إهداء قد يعتقد القارئ عندما تقع عيناه عليها أنه أمام

إهداء من الكاتب إلى أحد ما، ولكنه عند تدبر ما بين السطور، يكتشف أن الكاتب يوحي لقارئه أنه أمام أحداث حقيقية تسجيلية وثائقية ممزوجة بخيال التفاصيل غير المهمة التي لا تغير من الحقيقة شيئاً، فالعيون التي يملؤها الخوف واليد التي لا تقوى على الثبات من الارتعاش، والقمر الذي لم يعد محطَّ أنظار العشاق، كل تلك حقائق تدل على أن الوباء غيّرَ وبدّلَ ما كان رمزاً للحب والعمل والتأمل، فجعلها رمزاً للخوف من المجهول، واليأس من الواقع المعيش، يقول الكاتب:

"في زمن المأساة،
تبدو الأشياء حقيقية.
العيون حقيقية.
اليد التي تحيّي الجار حقيقية،
والقمر ليس محض خيال بعيد، لكنه حقيقي.
تسألني حبيبتي عن معنى الحقيقة،
وأحيل سؤالها للمأساة،
يسألني العابرون عن معنى الدم الحقيقي،
وأقول: الذي تزرعه المأساة". (تاج السر، 2012: 5)

وعند الانتقال إلى الاستهلال الثاني الذي مزج فيه الكاتب بين الحركة والتأمل والإيقاع الصاخب، يجد القارئ نفسه أنه أمام مشاهد استهلالية متمازجة، فالمشهد الاستهلالي الأول يقوم على وصف يفتح آفاق التأمل للقارئ؛ ليحدد ما يشاء من دلالات فقول الكاتب: **"في شهر أغسطس عام 1976، ضرب فيروس إيبولا القاتل، الذي يسبب الحمى النزيفية، مناطق عديدة من جمهورية الكونغو كينشاسا، ومنطقة أنزار الحدودية، في جنوب السودان، وقيل إن عاملاً بسيطاً في مصنع للنسيج، هو الذي جلبه"** (تاج السر، 2012: 7)، هو مشهد تأملي يفتح باب التوقعات للقارئ على مصراعيه، ما يدفعه إلى محاولات التهام الصفحات لمحاولة معرفة مدى انسجام توقعاته مع ما يطرحه الكاتب بين طيات المتن الروائي، فكلمة "فيروس إيبولا القاتل" جعلت القارئ أمام توقعات، منها: ما هو هذا الفيروس؟ ولماذا سُمي بإيبولا؟ وهل من الممكن أن ينجو الإنسان منه؟ وعندما تقع عيناه على كلمة "يسبب الحمى النزيفية" ينتقل إلى عالم الطب؛ ليحاول استرجاع معلوماته الطبية، فيتساءل: ما هي الحمى النزيفية؟ وأين يكون هذا النزيف؟ هل هو نزيف داخلي أو خارجي؟

بعد أن يقف القارئ أمام نوع تأملي من الاستهلال السردي، يجد نفسه قد دخل في كلام مثير (فانتازي) يكسر المألوف، ويضع مدار الحدث خارج نطاق التوقّع، وهو استهلال يحقق الرغبة في تأمل عالم الغموض والإثارة للقارئ (عتيق، 2016: 50-51)، وينفذ الروائي من شروط المنظرين للفن الروائي الذين يشترطون لبناء جسم روائي أدبي متكامل أن تكون حوادثه متخيلة، وأن تكون الشخوص فيه غير حقيقيين، أي أن يكون من اختراع الكاتب المبدع، وأن تجري أوضاعهم في النص الروائي وفقاً لقواعد السرد لا لقواعد الحياة اليومية الحقيقة (خليل، 2015: 157-158)؛ لذلك حاول الكاتب أن يوهم القارئ أن هذه الأحداث ليست واقعية، وأنها من محض الخيال، وأن أي تطابق بين الشخصيات الروائية والشخصيات الموجودة على أرض الواقع، إنما هو من محض الصدفة، يقول: **"هذه ليست قصة عامل النسيج، ولا غيره من الشخوص الذين وردوا في هذا النص، ولكنها محض خيال بحت، لا علاقة له بالحقيقة مطلقاً، حتى ما ذكر عن التمرد والحرب الأهلية، ليس صحيحاً، ولا أن يحال إلى تواريخ حقيقية"** (تاج السر، 2012: 7)، ولكن بعد العودة إلى بياض المتن الروائي، يجد القارئ أن معظم المعلومات التي ضمّنها الكاتبُ النصَّ الرّوائي صحيحة وحقيقيّة، ولأنّ المقام لا يتسع لذكرها جميعاً، سنذكر بعضها؛ للتأكيد على أن الرواية قريبة جداً من الرواية الوثائقية التسجيلية، إلا أن الكاتب أراد أن يخفي ذلك بمحاولة إضفاء مسحة خيالية على بعض

مجريات الأحداث، من هذه المعلومات الحقيقية الواقعية الذي ذكرها الكاتب في روايته: أماكن انتشار المرض (جمهورية الكونغو، ومنطقة أنزارا في دولة جنوب السودان)، وسرعة فتكه بالناس، والأعراض التي تظهر على المريض، وانتقاله عن طريق الاتصال الجنسي واللمس والعطس، والبيئة التي تعد مثالية للمرض، وطريقة تعامل الناس معه، والإجراءات الوقائية التي يجب أن تتخذها الدولة للحد من انتشاره، وسرعة تفشيه في البلدان الإفريقية لشحّ الإمكانات المادية والبشرية، الناتجة عن الاقتتال لعشرات السنوات في حروب أهلية طاحنة، والتخلف الاجتماعي الذي يعانيه المجتمع، كل هذه الأحداث حقيقية واقعية لا شك فيها.

ثم ينتقل بالقارئ إلى استهلال حركي تخييلي يقترب من المشهد السينمائي الذي يجعل حواسه تنتقل وتُتابع التغيرات الحركية التي تشكل البدايات الأولى لشبكة الأحداث الروائية، ولا سيما عندما يشعر القارئ أنه سيكون أمام جريمة قتل مروعة، فتتسارع نبضات قلبه وتتشابك مع الأحداث، يقول الكاتب: **"تتبّعَ إيبولا القاتل، لويس نوا ظهر ذلك اليوم الحار من شهر أغسطس، عام 1976، وهو يتحرق شوقاً ليسكن دمه"** (تاج السر، 2012: 76).

بعد هذا الاستهلال السردي المتنوع المتشابك، يدخل القارئ إلى فضاء متفاوت من الأحداث، تتراوح بين الهدوء والصخب ، وتتنوّع تموجاته بين الصعود والهبوط والثبات، أماّ الهدوء والثبات والرتابة فقد سببت للمتلقي في أحيانٍ كثيرة فتوراً وملالاً، فالكاتب قد أغرق الرواية ببعض التفاصيل الحياتية للشخصيات، ما دفع القارئ إلى محاولة الهروب إلى الأمام؛ للوصول إلى التفاصيل المليئة بالأحداث المثيرة الصاخبة، من شواهد الأحداث الرتيبة في مرايا المتن السردي، حديثه عن ساحر مرّ به "لويس نوا" -الشخصية الرئيسة- في أثناء عودته إلى بلدته "أنزارا"، فلم يكتف الكاتب بذكر الساحر وسحره وجمهوره، بل راح يحدث القارئ عن سنوات عشر عجاف خلت من عمره، وحديثه هذا لا علاقة له بالوباء الذي تسلل خلسة إلى دم الساحر بعد أن أقبل عليه "لويس نوا" إقبال المحب العاشق، فحاول تقبيله واحتضانه بعد أن سلبَ الساحر لبّه بألعابه السحرية التي لم تكن عيناه قد وقعت على مثلها قط، يقول في مشهد رتيب مملٍّ اخترنا جزءاً منه: "**وقد فقد أيضاً في السنوات العشر الأخيرة، مشجعين يحق لأي ساحر حقيقي أن يفخر بحضورهم عروضه، فقد لاعبي الفريق الوطني لكرة القدم كلهم، لأنهم عرفوا سكة السفر والضياع في بلاد أشد جاذبية من بلادهم، وبعض السياسيّين الطامعين في السلطة، لأنهم أعدموا بلا محاكمات في الشوارع..."** (تاج السر، 2012: 18).

أما المشاهد الصاخبة التي حوت أفعالاً مشحونة بالانفعال والتوتر، وكشفت عن صراع خفي بدت أعراضه من خلال حركات جسمية تختزل طاقة نفسية مكثفة، أشعرت المتلقي أنه يحتاج إلى استنهاض طاقات حواسه كلّها؛ ليتمكن من رصد الأحداث ومعرفة تفاصيلها دون أن يَفُوته أيّاً منها، فقد تمثّلَ في تربص الوباء الفتاك القاتل بالشخصية الرئيسة "لويس نوا"، وانتظاره له، ورصد تحركاته، ومن ثمّ تحيّن الفرصة المناسبة للانقضاض عليه، وبعد أن اطمأن الوباء القاتل إلى تمكنه من التسلل إلى أعماق الضحية، بدأ يفكر ويدبر لجعل "لويس نوا" الضحية رقم صفر التي ستنقله إلى بلدة "أنزارا" في جنوب السودان، وقد كان له ذلك، فما كاد "نوا" أن يصِلَ إلى بلدته حتى بدأ يحتك بزوجته وأصدقائه ومعارفه، يقول الكاتب: **"تتبع إيبولا القاتل....وهو يتحرق شوقاً ليسكن دمه...كان إيبولا حوله، وقريباً منه، ويتحيّن الوقت المناسب لافتراسه....يقرر الهجرة عبر دمه إلى بلاد أخرى...ابتسم إيبولا...كاد يطلق قهقهة وهو يرى الغريب ....انتهى الأمر، وأصبح لويس نوا...ذلك الجسر الذي سيعبر عليه إيبولا إلى بلاد أخرى...التقى نوا بصاحبه الكيني أنامي أوقيانو...صافحه وذهب...إيبولا الرهيب كان يقهقه في تلك اللحظة؛ لأن وجهيهما كانا قريبين من بعضهما، وأن عطس بعمق في تلك اللحظة، ففرت ملايين النسخ من القاتل، إلى جسد الكيني أوقيانوا** (تاج السر، 2012: 8-9-23-38).

وتصل الأحداث الصاخبة إلى ذروتها أكثر فأكثر عندما صوّر الكاتب للقارئ كيفية انتقال عدوى الوباء إلى محيط المصاب، والأعراض التي بدأت تظهر على المصابين، وذلك عبر مشاهد تغلب عليها الإثارة والدهشة والجدل، وتفتح أبواباً مغلقة لتسرد أحداثاً لم يشاهدها عامة الناس، وإن شاهدوها مالوا إلى إنكارها، يقول الكاتب مصوّراً الأعراض: **"كانت الحمى في أعلى درجاتها، رغبة القيء لم تكن رغبة، لكنها قيء حقيقي، فيه مرارة ودم، النزف على أماكن متعددة في يديه وقدميه، لا يحتاج إلى تدقيق لرؤيته، ألم الركبتين، شل القدرة على المشي، وبين حين وآخر، تأتي رعدة كبيرة، أو يغيب العقل عن الحضور...ينزف من أحشائه وجلده"** (تاج السر، 2012: 47-54-63).

العجيب أن الرواية ربطت بين سرعة انتشار المرض وما يعيشه المجتمع في القارة الإفريقية عامة وفي دولتي الكونغو وجنوب السودان من متاهة الجهل والتخلف السياسي والاقتصادي والفقر خاصة، إنه مجتمع يعيش في سراديب لا متناهية ودهاليز لا حصر لها من الجهل والتخلف، فالطرق أمامه غير مضاءة، بل إنها ضبابية؛ لأنه لا يمتلك الرؤية والمعرفة والعلم والأدوات الحديثة التي قد تؤهله للحاق بركب المدنية والحضارة. إن حجم الجهل الذي تُصوِّره الرواية يشعر القارئ بخوف غريب، ويضعه أمام تساؤلات منها، أمازال في عالمنا من يعيش بهذا الشكل؟ وكيف لهم أن يواجهوا التهديدات الصحيحة المحيطة بهم في ظل غياب النظام الصحي؟ بل يذهب أبعد من ذلك عندما يطرح سؤالاً قد لا يجد له جواباً، ما الذي يُبقي هؤلاء الناس مُكمَّمي الأفواه أمام الكوارث التي تصيب بلادهم؟

استرجاع التفاصيل

إن الأسئلة المطروحة في الفقرة السابقة دفعت الكاتب إلى محاولة الإجابة عنها، بتقنية الاسترجاع التي تعد من أكثر تقنيات السرد استخداماً في العمل الروائي (قاسم، 2004: 58) حيث يعتمد عليه الراوي في استحضار أحداث أو مواقف أو أقوال قد وقعت في الماضي، ولا تقف هذه التقنية عند هذا الحد، بل إنها تؤدي دوراً مهمّاً في إضاءة الزمن الحاضر، أو تفسيره، أو تبريره، وقد لجأ الكاتب إلى استرجاع خارجي يعود إلى ما قبل بداية الأحداث الروائية، وقد تجسّد ذلك في حديثه عن شخصية "لويس نوا" فبعد أن أدخل الكاتبُ القارئَ إلى مجريات الأحداث مباشرة دون أن يمدّه بأي معلومة عن الشخصية الرئيسة "لويس نوا" عاد في المقطع الثاني ليستكمل ملامح الشخصية التي سبق أن ظهرت في بدايات العمل الروائي، فمجمل ملامح الشخصية لم تقدم، بل تُركت لتكون مغذية للفكرة التي يود الكاتب التأكيد عليها، ألا وهي لماذا زار "لويس نوا مدينة كينشاسا؟ وكيف انتقل إليه وباء إيبولا؟ وهل كان يعاني من أمراض مزمنة قبل هذا؟ وهل كان هو الجسر الذي نُقِل عبره الوباء إلى منطقة "أنزارا" الحدودية في دولة جنوب السودان؟ أم أن أبناء بلدته كانوا قد أصيب بهذا الوباء قبل زيارة "لويس" لمدينة "كينشاسا"؟ الإجابة على هذه الأسئلة تمّت عبر تقنية الاسترجاع.

حدّد الكاتب زمن استرجاع الأحداث الروائية "بأربعة أيام" (تاج السر، 2012: 42)، فسردَ أحداثاً وأموراً جرت مع "لويس نوا"، قبل أن يصل إلى عاصمة الكونغو "كينشاسا"، ليزور قبر امرأة كانت قد دغدغت قلبه وشهوته في العامين الأخير، مستولية على كل ودّ كان يكنه لزوجته في السابق، غير أن يد الرّدى قد تخطّفتها عبر قاتل مجهول النسب والهوية، لم يستطع "لويس" كشفه على الرغم من قربه منه، فالقاتل كان يحيط به من كل جانب ويتحيّن الفرصة لاصطياده كما كان قد فعل بمحبوبته "إلينا"، كان يتواجد في كل مكان، داخل أسوار المقبرة المسورة بالحجر الأبيض التي زارها "لويس"، في دم العجوز المتسولة التي مّدت له يدها في صمت، في دم حارس الأمن الذي يقف عند البوابة، في دماء الزوار العديدين الذي ألقى عليهم نظرة هائمة أو لم يلق، وحتى حينما انحنى على قبر المرأة التي جاء من أجلها في تلك الرحلة الشاقة، وبكى بشدة، كان ينحني ويبكي على قبر امرأة يسكن القاتل في

جسدها الميت، رغم من كل ذلك إلا أن "لويس" لم يستطع أن يلمحه أو أن يصل إلى أي دليل يقوده إليه، بل إنه اكتفى بالبكاء، وعاد قرّر أن يعود أدرجها إلى منطقة "أنزارا" الحدودية (تاج السر، 2012: 8-10)

وقد هدف الكاتب من إعادة تزويد المتلقي بأخبار عن الشخصية الرئيسة قبل بدء الأحداث الروائية إلى استكمال التفاصيل الروائية، واطلاع المتلقي على الحالة الصحيحة التي كان يتمتع بها "لويس نوا" ومن حوله من أبناء بلدته، فالرجل لا يعاني من أي مرض، بل إنه يتمتع بصحة جيدة، وقد كُرِّم من قبل زملائه في مصنع النسيج الذي كان يعمل به، إذ اختاروه ليكون رجل العام، وقد جرى هذا التكريم في أجواء احتفالية، فقد طلب منه أصدقاؤه في ذلك اليوم "**أن يتأنق بقدر استطاعته، يستحم ويتعطر، ويقص شعره الخشن، عند منقو نقوشوا الحلاق، ولا يسرف في الشجار مع امرأته تينا**..."(تاج السر، 2012: 24-25)، لتبدأ بعدها الأجواء الاحتفالية حيث صافح واحتضنتن العشرات من أصدقائه وأحبابه، وقد سارت الأمور على خير ما يمكن أن تسير عليه، إن استرجاع الأحداث هذه جاء ليكشف حالة التحول التي أصابت الشخصيات بعد أن نُقِلَ الوباء إليهم، عبر شخص كان قبل أيام بين ظهرانيهم، لا يشكو من أي اعتلال صحيٍّ، بل إن تاريخه المرضي يبدو ناصعاً، لا ضغط ولا سكر، ولا احتقان في الكلى أو البروستاتا، ولا شيء آخر باستثناء حُمَّى المستنقعات التي تنشط في خلاياهم وهي ليست مرضاً على الإطلاق في تلك المناطق. ولم يقتصر الاسترجاع عند أمير تاج السر على حدث بعينه، بل تتوالى الذكريات بشكل متتابع عبر تسلسل زمني متقطع متداخل متشابك، وبناء عليه يمكننا القول: إن تقنية الاسترجاع قد وضعت يد القارئ على عدّة حقائق تتعلق بالوباء، منها:

1- بداية انتشار الوباء كان في عاصمة دولة الكونغو.
2- تسلل الوباء أجساد الآلاف من أبناء الكونغو.
3- جهل السلطات بهذا القاتل.
4- سرعة انتشاره.
5- الوباء يصيب أي شخص يجده في طريقه سواء أكان صحيحاً معافى أو كان يعاني من أمراضٍ مزمنة.

صورة الوباء في رواية الخيال العلمي

قبل أن نبدأ بالحديث عن صورة الوباء في رواية الخيال العلمي، لا بدّ لنا من تقديم لمحة موجزة سريعة عن روايات الخيال العلمي أو ما يعرف بأدب الخيال العلمي، فنقول: إن الخيال عند البشر هو مجموعة الرؤى والصور والأشكال التي يرسمها الإنسان في ذهنه أو في (عقله) لأشياء وأمور وأحداث غير موجودة في الواقع، ولكنها قد تحدث أو يتوقع حدوثها، أو يحذر من حدوثها بناء على معطيات توصّل إليها، أو قد تكون هذه الموضوعات التي يطرحها من بنات أفكاره، ولا علاقة لها بأي معلومات تناهت إلى سمعه، فالإنسان منذ القديم تخيل نفسه طائراً في الفضاء، أو غائصاً في أعماق المحيطات، ثم كان له ما أراد. (عبدو، 2010: 12-13).

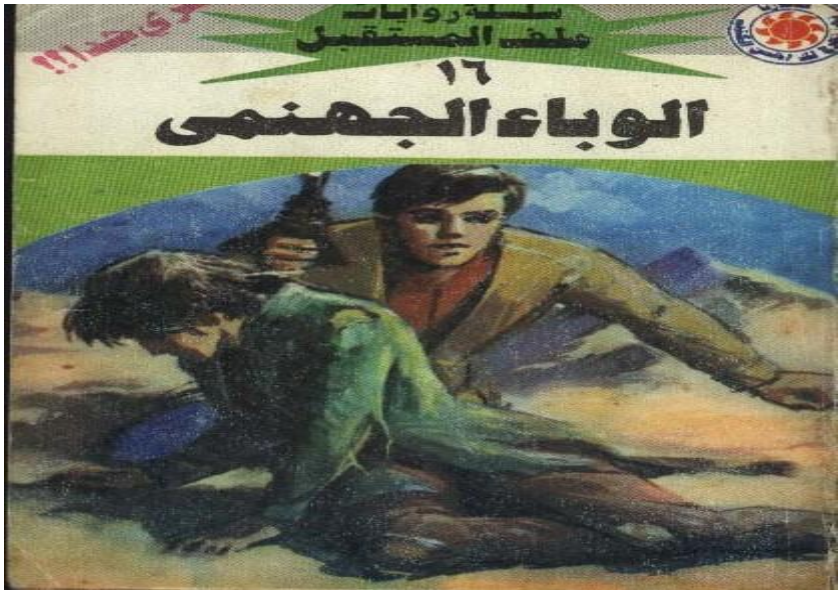
هذا النوع من الأدب يتناول المستقبل وما يمكن أن يأتينا به (عبدو، 2010: 34)، هو أقرب وسيلة لاستشراف المستقبل، وتخيل سيناريوهات مختلفة، فالمستقبل سيولد حتماً من الحاضر، لذلك فإن هذا الأدب يبنى على تحليل دقيق معمق للحاضر، ليستنتج منه بعض معالم المستقبل.

آليات تصوير الحراك السردي

تتناول رواية "الوباء الجهنمي" للكاتب نبيل فاروق المستقبلَ وما يمكن أن تأتي به الأيام من تطور علمي قد يكون ضاراً بالإنسان، إذ تَصوَّرَ كاتبُ الرواية -دون أن يشير إلى ذلك - أن مصرَ ستشهد في المستقبل غزواً خارجيّاً، بسلاح سريّ غامض مجهول لا يسبب أضراراً للبنية التحتية في البلاد كما هي عادة الحروب -التي لا تبقي ولا تذر من حجر أو شجر أو بشر، وتحصد كلّ ما يعترض طريقها- بل تنحصر أضراره بالجنس البشري، والأغرب من ذلك أنه لا أعراض له، فالناس يتساقطون في الشوارع والأحياء والأزقة دون أن تظهر عليهم علامات المرض، فيدون للناظر سُكارى وما هم بسكارى، ولكن شيئاً ما أصابهم، دون أن تُعلم ماهية هذا الشيء، لذلك تسارع الدولة إلى تكليف فريق طبي مخابراتي بمحاولة السيطرة على الوباء الجهنمي الذي أصاب أرض مصر، وهدد مفاصل الدولة بالانهيار خلال ثلاثة أيام إن لم تستطع الفرق الطبية السيطرة عليه.

اعتمدت دراستنا على ربط التقنيات الفنية للعمل الروائي بالموضوع المطروح، فالرواية قامت على تقنية عدة في طرحها لفكرة الوباء الغامض الذي أصاب أرض مصر، ومن أهم هذه التقنيات التي سنقف عندها: ثنائية الغلاف والعنوان، والاستهلال السردي، المكان، والزمان، والأحداث، واسترجاع الأحداث.

لا يترك عنوان الرواية أي مساحة للقارئ للتخمين أو الظن، بل إنه يطلعه بشكل مباشر على أنه ثمّة وباء جهنمي ستسلط الرواية الضوء عليه، ولكن هذا لا يعني أبداً أن الوباء الجهنمي هو مرض أصاب الناس، بل قد يقصد به فساد ضرب الدولة فالفساد أو الطغيان الحكومي يعد من الأوبئة التي قد تضرب أي مجتمع، وهذا ما يجده القارئ لرواية "الوباء" للكاتب "هاني الراهب" (الراهب، 1981) -بعد أن يطالع القارئ مضمون النص الروائي يجد أن الوباء الذي قصده الكاتب هو الفساد الذي أصاب سوريا في ستينات القرن الماضي- أما الغلاف فالصورة الموجودة عليه توحي للناظر أن اشتباكاً ما وقع بين أشخاص عدة، فالغلاف يحتوي على صورة لشخصين وسط صحراء فيها كثبان رملية مرتفعة، أحدهما ملقى على الأرض يعاني من إصابة والآخر يحمل بيده سلاحاً غريباً، يصوبه باتجاه شخص ما أو مجموعة ما والخوف يملأ عينيه، وعليه فإن النظرة الأولية على ثنائية الغلاف والعنوان توحي أن الوباء الجهنمي هذا قد يكون حرباً أو سلاحاً مدمّراً كالأسلحة الكيمائية أو النووية.



أما بالاستهلال السردي الذي يعدُّ أهم تقنية فنية تنقل القارئ بخطوات بطيئة أو قد تكون سريعة إلى عالم الأحداث، وتقرّبه أكثر من فهم مضمون العمل الأدبي، وتحدد له امتدادات النص، ونطاقه، ونبرته، وإيقاعه، وأسلوبه (أشهبون،2013: 30)، فإنه قام في رواية الوباء الجهنمي بوظيفة إغرائية أثارت اهتمام القارئ وجذبت انتباهه، وحفّزت لديه رغبة الانغماس في النص الروائي وتتبع تفاصيله؛ لمعرفة ما يكمُنُ خلف بداية فانتازية مشوقة، فدون مقدّمات يجد القارئُ نفسه أمام صحراء شاسعة مترامية الأطراف برمالها الصفراء، وأشعة شمسها المحرقة الملتهبة، ووضعه في مواجهة شاب يسير بخطوات ضعيفة متهالكة، وينقل قدميه بصعوبة، بسبب الإجهاد الشديد الذي أصابه وهو يحمل فوق كتفه جسد شابة ضئيلة الجسم، تراخى رأسها على صدره من فرط الضعف والإجهاد والعطش، عندها يتبادر إلى الذهن هذا الربط العجيب بين الغلاف والاستهلال، فالغلاف احتوى على صورة صحراء شاسعة تعلوها شمس محرقة على كثبانها شخصين مجهولين، أحدهما ملقى على الأرض من شدة الإعياء، والثاني يحاول مقاومة هجوم ما قد تعرّض له من قبل أشخاص، إن هذه التقنية لجأ إليها الكاتب تعرف بتقنية التلخيص القائمة على تقديم مشهد قصصي سريع مضغوط يدفع الحدث إلى الأمام مسرعاً لا هثاً (قاسم، 1987: 84).

بعد هذه الاستهلال الحركي الفانتازي المتنوع، يُلاحظ أن الرواية ليست نسقية على صعيد تشكيلها الفني والبنائي، بل تكمن أهمية هذه الرواية بتنوع وحدتها المروية، فالراوي واحد، وهو ما يعرف بالراوي العليم، غير أنه في أحيان كثيرة يتقاسم السرد مع شخصيات محورية وثانوية توزّعت على مساحات المتن الأدبي (عبيد، 2015: 65)، ففي أثناء قراءة الاستهلال يتفاجأ القارئ بظهور راو عليم يخاطبه مباشرة، ويحاول أن يجلو له بعض الغموض الذي أخذ يخيّمَ على نظرته الأولية للأحدث؛ فكأنه أمام مشهد اسدال الستار على نهاية الأحدث، فظهر فجأة الراوي العالم بكل مجريات الأحداث وعرّفه بالشخصين، قائلاً: **"لم يكن هذا**

الشاب سوى بطلنا الرائد (نور الدين)، ولم تكن رفيقته سوى زوجته وعضوة فريقه سلوى". (فاروق، 1983: 6-8).

ثم ينقل القارئ من مشهد بدا له ختامياً مع بدايات وقوع الهجوم الذي تعرّض له الفريق الطبي المخابراتي عندما هبطت الطائرة المروحية التي كانت تقلهم في مدينة "السلوم" التي اتخذتها الرواية مسرحاً لأحداثها، هذه النقلة اعتمد فيها الكاتب على تقنية الاسترجاع الداخلي التي تقوم على العودة إلى ماض لاحق لبداية الرواية قد تأخر تقديمه في النص (قاسم، 1978: 58) وقد تمَّ ذلك من خلال الراوي العالم، إذ يقول: **"قبل أن يتساءل القارئ عما أدى إلى ذلك المشهد الذي وجدنا عليه (نور) و(سلوى)، نعود بالأحداث بضع ساعات إلى الوراء...إلى اللحظة التي توقفت فيها سيارة الدكتور (محمد حجازي) أمام منزل (نور) و(سلوى)"**. (فاروق، 1983: 9).

ثم تبدأ الأحداث الروائية بالتشكل، لتنجلي معها بعض الغيوم السوداء التي غطت سماء مدينة "الفيوم" فمع محاولة قائد الطائرة المروحية الهبوط بها على أرض المدينة، تتعرض الطائرة لهجوم مجهول يصيب قائدة الطائرة -الذي لم يكن يرتدي زيّاً طبيّاً وقائياً من الأمراض المعدية كما فعل أعضاء الفريق الطبي المنتمي للمخابرات المصرية بقيادة الرائد نور الدين- أدى هذا الهجوم إلى أصابته باضطراب ما أفقده السيطرة على التحكم باتجاه الطائرة التي بدأت تهوي باتجاه الأرض، لكن الرائد نور الدين حالَ دون وقوع كارثة حقيقة، فحاول السيطرة على الطائرة وخفف من اصطدامها الحتمي بالأرض، ليحمل قائد الطائرة على كتفه ويحاول أن يبتعد به مع اشتعال النيران بقمرة القيادة بعد أن حادثة الاصطدام غير أن شدّة الانفجار التي حدثت أودت بحياة الطيار دون أن يصيب القائد نور الدين بأي أذى بفضل زيّه الطبي الوقائي الذي زوّدته به المخابرات المصرية. وبذلك يكون الفريق الطبي أمام أول اختبار حقيقي في مواجهة الوباء الغامض الذي هاجمَ المدينة.

تتسارع الأحداث بعد أن استعاد الفريق قواه التي انهارت بعد واقعة تحطّم الحوّامة واستشهاد قائدها، فينقسم فريق الاستطلاع الطبي المنطوي تحت جهاز المخابرات المصرية إلى قسمين، القسم تألَّفَ من نور الدين ومساعدته سلوى، والقسم الثاني تألَّفَ من الطبيب محمد الحجازي ومحمود ورمزي، سلك كلُّ فريق اتجاه معين من اتجاهات المدينة، وفي أثناء تجول المجموعتين في أرجاء المدينة، عثرتا على أعداد هائلة من الجثث المتناثرة على أرض المدينة، حاول الفريق الثاني تشريح إحدى الجثث للتعرف على الوباء الذي أصابها، لكنه في أثناء عمله تعرَّض لهجوم مفاجئ من شخص يرتدي رداء طبياً واقياً عليه شعار دولة معادية، ويحمل بندقية ليزرية متطورة جداً، أطلق منها دفاقة من الليزر على الدكتور حجاوي ومساعديه، فأصاب رمزي ومحمود. لكن الدكتور حجازي أصاب ذلك الرجل الذي حاول قتل الفريق بحجرة أدت إلى كسر خوذته الزجاجية وإصابة وجهه بجروح البسيطة غير مؤثرة، فاستعاد الرجل زمام المبادرة وأمسك بسلاحه ووجه باتجاه الدكتور حجازي، وعندها ظن الدكتور حجازي ومعه القارئ أنه ساعة النهاية قد حانت، ليتفاجأ الاثنين بإصابة الرجل بحالة خوف وهلع، وتحوله إلى فأر جاث على ركبتيه يتوسل الدكتور حجازي للإبقاء على حياته، عنده شعر الدكتور حجازي بأن الوباء الذي نزل بالمدينة قد أصاب الرجل، لكنه لم يستطع تحديد نوع والوباء ولا كيفية انتقاله لهذا العدو.

في هذه الأثناء كانت المجموعة الأولى المكونة من "نور وسلوى" تتعرّض لهجوم من جهة خارجية معادية -أيضاً- حاولت استغلال

الوباء الذي أصاب أرض مصر، إلا أن "نور وسلوى" استطاعا النجاة، بعد تبادل الدفقات الليزرية مع المجموعة المعادية.

لكنهما وقعا في أسر المجموعة الغازية لأرض مصر، والتي كانت السبب في نشر المرض في أرض مصر، حيث لجأت إلى سلاح سري جديد؛ لتحطيم مقاومة شعبها، كان عبارة عن جهاز مثبت على إحدى السفن الحربية للجهة المعادية، يبث أمواجاً تؤدي إلى نشر الرعب في أرجاء أرض مصر. وقد أقام الكاتب معماره الفني على تقنية الحوار الخارجي، حيث كشفت هذه التقنية للقارئ عن هدف المجموعة المعادية وأطماعها، أمّا الكشف عن شكل الوباء وطريقة بثه، فإنه كُشف للقارئ عن طريق تقنية الحوار الداخلي الذي دار في خَلَدِ "نور" قائد المجموعة، حيث استطاع بذكائه الحاد فك طلاسم اللغز الذي حيّرَ علماء مصر عن طبيعة الوباء الذي اجتاح محافظة مرسي مطروح ولا سيما مدينة "السلوم".

لكن "نورا وسلوى" استطاع الإفلات من قبضة المجموعة الغازية، بعد أن كشفا سر الوباء الجهنمي الذي أصاب أرض مصر، واستقلا سيارة اتجها بها إلى صحراء مصر؛ في محاولة منهما للهرب من المجموعات المعادية، إلا أن الأعداء بدؤوا بمطاردة نور بسيارتين، استطاع نور في هذه المرة أيضاً الانتصار على المجموعة المعادية، وقد كان دافعه إلى ذلك حب الوطن الذي يتعرض لمحاولة غزو خارجي لم يشهده التاريخ.

كان الوباء الجهنمي عبارة عن ترددات كهرومغناطيسية تصنع حالة من الخوف، تسري في الأعصاب، فتصنع في الجسم مجموعة من التغيرات، مثل ارتفاع نبضات القلب، وزيادة إفراز الأدرينالين، وانتصاب الشعيرات الصغيرات وغيرها، تنتهي الأحداث الدراماتيكية المتسارعة المشوقة بتدمير القوات المصرية الجوية والبحرية للسفن المعادية التي كانت تبثّ هذا الوباء الجهنمي بهدف السيطرة على أرض مصر (فاروق، 1983: 104- 114). لكن المفارقة أن الرواية لم تكشف عن الجهة المعادية التي نشرت الوباء على أرض مدينة الفيوم، بل تركت الباب مفتوحاً على مصراعيه لخيال القارئ.

الخاتمة

بناء على الدراسة التي تقدّم عرضها في دراسة الرواية العربية المعاصرة وتصويرها للأوبئة والكوارث التي أصابت وتصيب الأمة العربية والإسلامية، نجد ما يلي:

- كان ومازال الأدب العربي بفنونه المتنوعة (كالشعر والمسرح والرواية والمقامات) على قدر لا بأس به من المسؤولية في تغطية الأوبئة التي نزلت بالمجتمع العربي من الجاهلية وإلى يومنا هذا.
- واكبت الرواية العربية معظم الأزمات والتبدلات والتغيرات الاجتماعية والسياسية والاقتصادية والطبيعية التي مرّت وتمرّ بها الأمة العربية والإسلامية، لكنها في بعض الأزمات -مثل الطبيعية- لم تستطع أن تغطيها بشكل كامل، أي أن حجم النتاج في الكوارث كالزلازل والأوبئة -سواء أكانت طبيعية أو مفتعلة- لم يكن بحجم النتاج الاجتماعي والسياسي الذي قدّمته الرواية، وهذا أمر طبيعي؛ لأن الكوارث وغيرها أمر نادر الحدوث، وإن حدث فإنه يحدث في فترات زمنية متباعدة، أما الموضوعات الاجتماعية و السياسية، فإنها يومية ومتجددة.

- وجدنا أنه ثمّة نوعين من الرواية واكبت الأوبئة والأمراض التي نزلت بالمجتمع العربي، منها الرواية الواقعية التسجيلية، وهي رواية واقعية وثائقية، لكنها ممزوجة بمسحة درامية أدبية، والنوع الثاني كان الرواية العلمية الخيالية التي طرحت الوباء ولكن بنظرة مستقبلية تحذيرية، وإن لم تشر إلى ذلك، بل أشعرت القارئ أنه يعيش في المستقبل ويواجه هذا الوباء.
- قدّمت الرواية الواقعية التسجيلية المتمثلة برواية "إيبولا 76" تقريرياً مفصّلاً عن هذا الوباء القاتل الذي أصاب دولة والكونغو في عام 1976، ونسبت تسميته إلى نهر صغير يُسمى "إيبولا"، فبيّنت زمن انتشاره، ومكانه، وبداياته، وكيفية وطرق انتقاله، وألمحت إلى أن الأزمات والحروب التي مرّت وتمرّ بها الكونغو كانت من أهم عوامل زيادة انتشاره، وذلك لانعدام البنية التحتية كالمراكز الصحيحة، والخدمات التي تقدّمها البلديات في مجال النظافة، وغمزت بطأ التدابير الحكومية المتخذة للحيلولة دون توسّع رقعة انتشاره.
- عرضت رواية "الوباء الجهنمي" الوباء بنظرة خيالية علمية، فألمحت أن الوباء ليس من الضروري أن يكون وباء طبعيّا لا علاقة للإنسان به، بل أكّدت على أنه قد يكون من صنع الإنسان، وكأنها تشير إلى الجدل القائم الآن بيننا فيما يخص وباء كورونا.
- باركت الرواية سرعة التدابير المتخذة من قبل الدولة، وأشارت إلى أن هذه التدابير قد حالت دون انتشار الوباء المصطنع من قبل غزاة خارجيين (عدو خارجي).

المصادر والمراجع

ابن الوردي، زين الدين أبو حفص عمر بن مظفر بن عمر الوردي الشافعي، ***ديوان ابن الوردي***، ت: عبد الحميد هنداوي، دار الآفاق العربية، ط1، 2006.

ابن فارس، أحمد بن فارس زكرياء القزويني، ***معجم مقاييس اللغة***، ت: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، دمشق، 1979.

أشهبون، عبد الملك، ***البداية والنهاية في الرواية العربية***، دار رؤية، 2013، ط1.

بوكر، م. كيث، توماس، آن ماري، ***المرجع في روايات الخيال العلمي***، المركزي القومي للترجمة، القاهرة، 2010، ط1.

تاج السر، أمير، ***إيبولا 76***، دار الساقي، بيروت، 2012، ط1.

تيمور، محمود، ***الوباء***، مجلة الهلال، ع 4، 1933، (469-478).

جريفيس، جون، ***ثلاث رؤى للمستقبل "أدب الخيال العلمي الأمريكي والبريطاني والروسي (السوفيتي)***، ت: رؤوف وصفي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2005، ط1.

خليل، إبراهيم، ***أساسيات الرواية***، دار فضاءات، عمّان، 2015، ط1.

الخليل، أبو عبد الرحمن الخليل بن أحمد بن عمرو بن تميم الفراهيدي البصري، ***كتاب العين***، ت: مهدي المخزومي، إبراهيم السامرائي، دار ومكتبة الهلال.

الخوارزمي، محمد بن أحمد بن يوسف أبو عبد الله الكاتب البلخي، ***مفاتيح العلوم***، ت: محمد كمال الدين الأدهمي، مؤسسة هنداوي، دون ط، 2020.

الراهب، هاني، ***الوباء***، دار الآداب، بيروت، 1981، دون ط.

الشاروبي، يوسف، ***الوباء***، مجلة الأديب، 1950، ع10، (21-24).

شوقي، سعيد، ***الأدب المقارن من الأطر النظرية إلى الدراسات النصية***، نوستالجيا، القاهرة، 2018، ط1.

عبد الرحيم، رائد، ***رسالة "النبا عن الوبا" لزين الدين بن الوردي ت 749 ه- دراسة نقدية***، مجلة جامعة النجاح، نابلس، 2010، مج 24، ع5، (1496- 1530).

عبد الله، محمد حسن، ***الواقعية في الرواية التسجيلية***، مكتبة الأسرة، القاهرة، 2005، دون ط.
عتيق، عمر، ***قضايا نقدية معاصرة في الرواية والقصة القصيرة***، دار دجلة، عمّان، 2016، ط1.
عواد، عادل، ***تمثلات المسرح للأوبئة..مآس كونية أبطالها غير مرئيين***، جريدة العرب، قطر، 2020، ع 11662.
غاتينو، جان، ***أدب الخيال العلمي***، ت: ميشيل خوري، دار طلاس، دمشق، 1990، ط1.
فاروق، نبيل، ***الوباء الجهنمي***، المؤسسة العربية الحديثة، القاهرة، 1983، ط1.
قاسم، سيزا، ***بناء الرواية***، مكتبة الأسرة، القاهرة، 2004، دون ط.
مجموعة باحثين، ***الموسوعة العربية العالمية***، مؤسسة أعمال الموسوعة، الرياض، 1999، ط1.
مجموعة مؤلفين، ***أفق التحولات في الرواية العربية***، مؤسسة خاله شومان، الأردن، 2003، ط1.
محمد، عبدو، ***أدب الخيال العلمي بوصفه جنساً أدبياً***، مجلة الخيال العلمي، وزارة الثقافة، سورية، 2008-2009، ع 5-6، (30-37).
مقار، شفيق، ***الوباء في زمن العواء***، مجلة الناقد، ع14، 1989، (34-36).
نجيب، محفوظ، ***الحرافيش***، دار الشروق، القاهرة، 2017، ط8.
نعمة، محمد قاسم، ***الرواية العربية ومغامرة التسجيلية***، مجلة الخليج العربي، مج 44، ع 1-2، 2016، (180-193).

Kaynakça

Avâd, A. (2020). *Temessulâtu'l-Masrah li'l-Evbie.. Meâs Kevniyye Ebtâluha Ğayre*
Meriîyyîn. Katar: Cerîdetü'l-Arab.
Abdurrahim, R. (2010). Risâletu ' en-Neba 'an el-Vebâ' Lizeyni'd-Din b. el-Verdî-
Dirâsetü'n-Nakdîyye. *Mecelletü Cami'atü'n-Necâh,* 5 (24), 1496-1530.
Atik, Ö. (2016). *Kadâya Nakdîyye Muâsırâ fi'r-Rivâye ve'l-Kıssâ el-Kasîra.* Amman: Dâru Dicle.
Bucker, M. Keys, Thomas, Anne Marry. (2010). *el-Merci' fî Rivâyâti'l-Hayali'l-'İlmî.*
Kahire: el-Merkezî el-Kavmî li't-Terceme.
el-Harezmî, Muhammed b. Ahmed b. Yusuf Ebu Abdullah el-Kâtib el-Belhî. (2020) *Mefâtihu'l-eulum.* thk. Muhammed Kamal el-din el-adhami, Muasast Hindawi.
Eşhebûn, Abdulmelik. (2013). *el-Bidâye ve'n-Nihâye fî Rivâyeti'l-Arabiyye.* eş-Şârûbî, Yusuf. (1950). *el-Vebâ.* Mecelletu'l-Edîb.
Faruk, N. (1983). *el-Vebâ el-Cehennemî.* Kahire: el-Müessesetü'l-Arabiyyeti'l-Hadîse.
Gatino, C. (1990*). Edebu'l-Hayali'l-'İlmî.* thk. Micheal Hûrî, Dımaş: Dâru Talâs.

el-Ferâhidî, Halil, b. Ahmed. (2003) *Kitâbu'l-'Ayn.*(1. Baskı) thk. Adulhamid el-hindawi, Dâru el -kutub el-elmia.

Halil, İbrahim. (2015). *Esâsiyâtu'r-Rivâye.* Amman: Dâru Fedaât.

İbn el-Verdî, Zeynuddin Ebû Hafs Ömer b. Muzaffer b. Ömer el-Verdî eş-Şafi'î. (2006). *Dîvânu İbn el-Verdî.* thk. Abdulhamit Hindâvî, Dâru'l-Afâk el-Arabiyye,

İbn Faris, Ahmed b. Faris Zekeriyya el-Kazvinî. (1979). *Mu'cemu Mekâyisi'l-Luğa.* Thk. Abdusselam Muhammed Harun, Dımaşk: Dâru'l-Fikr.

Jerifies, John. (2005). *Selâsu Rûâ li'l-Mustakbel 'Edebu'l-Hayâli'l-'İlmî el-Amrikî ve'l-Britanî ve'r-Rûsî (es-Suviyetî).* thk. Râûf Vasfî, Kahire: el-Meclis el-A'lâ li's-Sekâfe.

Kasım, S. (2004). *Binâu'r-Rivâye.* Kahire: Mektebetu'-Usre.

Komisyon. (1999). *el-Mevsuâtu'l-Arabîyyeti'l-'Alemîyye.* Riyad: Müessesetü A'mali'l-Mevsu'a.

Mahfuz, N. (2017). *el-Herafîş*. Kahire: Dâru'ş-Şurûk.

Makar, Ş. (1989). el-Vebâ fî Zemeni'l-'Evâ. *Mecelletü'n-Nâkid,*14 (34-36).

Muhammed, Abdu. (2008-2009). Edebü'l-Hayali'l-İlmî Bivasfihi Cinsen Edebiyyen. *Mecelletü'l-Hayali'l-'İlmî, Sûriyye: Vizâretü's-Sekâfe,*5-6 (30-37).

Ni'met, Muhammed Kasım. (2016). er-Rivâyetu'l-Arabiyye ve Muğameretu't-Tesciliyye.

Mecelletü'l-Halîc el-Arabî, 44 (1).

Rahib, H. (1981). *el-Vebâ.* Beyrut: Dâru'l-Adâb.

Teymûr, M. (1933). *el-Vebâ.* Mecelletü'l-Hilâl.