جامعة اليرمـــــوك
كلية الآداب
قسم اللغة العربية

خطاب المرض في السرد العربي الحديث

"السيرة والرواية"

The Discourse of Illness in Modern Arabic Narrative
"Autobiography and Novel"

إعداد

فاطمة يوسف القرعان

الرقم الجامعي

200620007

إشراف

الأستاذ الدكتور خليل الشيخ

2012م

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

قرار لجنة المُناقشة

خطاب المرض في السرد العربي الحديث

"السيرة والرواية"

إعداد الطالبة

فاطمة يوسف القرعان

ماجستير اللغة العربية، جامعة اليرموك 2003

قُدمت هذه الأطروحة استكمالاً لمُتطلبات الحصول على درجة دكتوراه

في تخصص النقد الأدبي

في جامعة اليرموك، إربد، الأردن

أ. د. خليل محمد الشيخ ..... مشرفاً

أ. د. إبراهيم عبد الرحيم السعافين .....عضواً

أ. د. نبيل يوسف حداد .....عضواً

أ. د. محمود محمد درابسة ..... عضواً

د. نايف خالد العجلوني..... عضواً

تاريخ مناقشة الأطروحة

2012 / 5 / 9

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الإهداء

إلـــى أحمد

ورامــة

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

فهرس المحتويات

الموضوع	رقم الصفحة
الإهداء	ج
فهرس المحتويات	د
الملخص	ه
المقدمة	1
الفصل الأول **تشكل خطاب المرض في التراث العربي الإسلامي**	7
1. توطئة	8
2. مدونات المرض	12
3. المرض عقوبةً	20
4. العزل والإقصاء: رُهاب المرض	27
5. الجسد المريض	35
الفصل الثاني **المرض في السيرة الذاتية**	42
1. سيرة المرض	43
2. المرض حافزاً على الكتابة	47
3. تمثيلات الجسد المريض	70
الفصل الثالث **المرض في الرواية**	92
1. المرض الرومانسي	94
2. أسطورة التعاطف	111
3 . عدوى المرض / عدوى الشفاء	116
4. المرض والفقر	120
5. المرض صرخة الجسد المكتومة	127
6. المرض في مواجهة المؤسسة الطبية الحديثة	134
7. رمزية الوباء	138
الخاتمة	147
المصادر والمراجع	149
الملخص باللغة الانجليزية	157

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الملخص

القرعان، فاطمة يوسف، **خطاب المرض في السرد العربي الحديث "السيرة والراوية**، أطروحة دكتوراه، جامعة اليرموك، 2012. بإشراف الأستاذ الدكتور: خليل الشيخ.

تنشغل هذه الدراسة بقراءة خطاب المرض في السرد العربي الحديث، بهدف الوقوف على محمولاته الثقافية والاجتماعية والإيديولوجية، وقد انطلقت هذه الدراسة في تناولها للموضوع من التصورات التي أنتجتها الذهنية العربية الإسلامية حوله، فعملت على استقصاء مدونات المرض في الثقافة العربية الإسلامية، واستجلاء أهم الأفكار والتصورات التي نسجت حوله، بادئة في البحث عنها في سرود المرض الأسطورية والنصوص الدينية والتاريخية، وبعض المتون الفقهية، بغية الكشف عن الأنساق والقيم الثقافية القارة وراء تشكل هذا الخطاب في السرد العربي الحديث، وكيف تم تجاوزها عبر ظهور قيم وأنساق ثقافية جديدة تعبر عن انفتاح الخطاب السردي الحديث على الخطاب الطبي الرسمي، والمعارف المتعلقة بالجسد والمرض. وعمدت هذه الدراسة إلى قراءة خطاب المرض في السيرة الذاتية باعتبارها تجربة واقعية عايشها الكاتب وغدت خبرة لها أدبياتها الخاصة، كما عمدت إلى قراءة خطاب المرض كما تجلى في الرواية، فعمدت إلى تحليل أهم الرؤى والمجازات والتصورات التي نسجت خطابها المرضي.

الكلمات المفتاحية: خطاب، المرض، السرد، السيرة، الراوية.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

المقدمة

تنشغل هذه الدراسة بقراءة خطاب المرض في السرد العربي الحديث، بهدف الوقوف على محمولاته الثقافية، والاجتماعية والإيديولوجية. فلقد شغلت تجربة المرض حيزاً من اهتمام الأدب، ولاسيما السرد، الذي يمكن النظر إليه بوصفه القالب أو الشكل الأمثل لتجسيدها وتمثيلها، لما يتيحه المتن السردي والحكائي – ممثلاً بالسيرة والرواية– من مساحة تمكن الكاتب من التقاط تفاصيل هذه التجربة، والخوض في تداعياتها النفسية والاجتماعية والجسدية، ومن جهة أخرى فإن هذه التجربة تنزع على نحو ما إلى تشكيل قصة أو حكاية، تنطوي على خبرة إنسانية، وترتبط بجملة من التصورات والمجازات والأفكار، تنفتح – بدورها – على محددات وأنساق ثقافية وشعبية، أسهمت إلى حدٍ كبير في صياغة مفهوم المرض وتأويله، بغية اكتشاف معناه الإنساني الحميم، ذلك أن المرض بقدر ما هو حادث فسيولوجي، هو في الوقت ذاته ينتمي إلى الأشكال الأولى للحدث (الولادة / الموت)، مما جعل كل المجتمعات والثقافات تقبل على تأويله وتحديد معانيه الإنسانية، لما يحمله من رهانات رمزية تتجاوز أبعاده البيولوجية، وتضفي شرعية ما على وجوده الاجتماعي.

وقد أدى ذلك كله إلى اهتمام الكتاب والروائيين العرب، بتجسيده، وسبر دلالاته ومحمولاته الثقافية والرمزية، وتمثيله جسدياً واجتماعياً، وظهر ذلك جلياً في عدد وفير من الأعمال السردية: الروائية والسيرية على امتداد التجربة الإبداعية العربية، منذ ظهور رواية "زينب"؛ باكورة الرواية العربية بالمقاييس الفنية الغربية، حين ماتت بطلتها في نهاية العمل مسلولة، وكذلك الأمر بالنسبة إلى واحدة من أوائل السير الذاتية العربية في العصر الحديث وهي "الأيام"، التي يرسم فيها المرض قدر شخصية صاحبها طه حسين، مما دعا هذه الدراسة إلى تقصي تلك التجربة في سرود المرض التي جسدتها، واتخذتها مكوناً أساسياً لخطابها السردي، وكان باعثها على ذلك ندرة الدراسات التي

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

تصدت لقراءة هذه التجربة، ومقاربتها في عمل نقدي متكامل، ويمكن القول إن تلك الدراسات، على ندرتها، كرست لمقاربة هذه التجربة في إطار الشعر، وتذكر الدراسة هنا مقالة جابر عصفور "شعرية المرض"، ويتناول فيها تجربة الشاعر المصري حلمي سالم "مدائح جلطة المخ"، مأخوذاً بأصداء تجربته الخاصة التي خاضها مع جلطة المخ، وما تمخض عنها من ألم ومعاناة، وكذلك دراسة خليل الشيخ "تجربة المرض بين سيلفيا بلاث وأمل دنقل"، التي عمد فيها إلى تحليل تجربة المرض كما تتجلى في قصيدة "Tulips" للشاعرة الأمريكية سيلفيا بلاث، وقصيدتي الشاعر المصري أمل دنقل "ضد من" و"زهور"، من منظور دراسات التوازي في الأدب المقارن، وأيضاً دراسة شرف الدين ماجدولين، وهي بعنوان "خطاب الألم في الرواية المغربية" ويتناول فيها الباحث خطاب الألم في الرواية المغربية، ملتفتاً إلى محكيات السجن والمرض التي شكل فيها "الألم" نواة مركزية.

ويمكن القول إن ظهور المرض في السرد العربي الحديث، قد تساوق مع ظهوره في الشعر، فظهرت نماذج شعرية عديدة، جسدت الإصابة بالمرض، باعتباره إحدى الخبرات الإنسانية التي يجلو فيها الشاعر أحاسيسه ومشاعره ورؤيته للحياة في لحظة فارقة من حياته، وفي طليعتها تجربة خليل مطران (1872 – 1949) الشهيرة "المساء"، التي يتحدث فيها عن داء ألم به، وفي هذه القصيدة تتجاوب أصداء تجربة مطران المرضية وآلامها الجسدية، وما بعثته من كآبة في روحه مع أصداء رحيل المحبوبة وما خلفه في نفسه من حزن وألم، مما جعل هذه القصيدة تمور بنفس رومانسي طافح، ولاسيما أن محمولات هذه التجربة تتواءم مع تباريح الحب والمرض.

ولبشارة الخوري (1885 – 1968) قصيدة بعنوان "المسلول"، وهذه القصيدة – كما يذهب جورج غريب – تستلهم صورة المسلول، باعتبارها إحدى الصور التي تمخضت عنها نتائج الحرب

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

العالمية التي علقت ويلاتها بأهداب الأخطل الصغير (انظر: جورج غريب: أمير الشعراء، ص 168). ويتحدث الشاعر في هذه القصيدة عن شاب قروي تصوحه المدينة المعبر عنها بفتاة لعوب، تستغله، بما أغدقت عليه من لذائذ ومباهج، حتى استنزفت جسده وصحته، ثم تأتي بعد ذلك تجربة السياب (1926 – 1964)، التي تمخض عنها إنتاج شعري ضخم، صدر في ثلاثة دواوين هي: "المعبد الغريق" و "منزل الأقنان" و "شناشيل بنت الجلبي"، وأهم ما ميز نتاج السياب الشعري في هذه المرحلة تخليه عن اهتماماته العامة، والانغماس في مرضه ومعاناته الفردية الخاصة (انظر: علي البطل، شبح قايين بين إيدث سيتول وبدر شاكر السياب)، وانحسرت تجربته الشعرية في مساحة ضيقة، غلب عليها الشكوى، والإحساس بالظلم والاضطهاد والاستسلام، بالإضافة إلى أن رموزه في هذه المرحلة تراجعت واضمحلت، وهو إذ ظل يذكر عوليس وعشتار وتموز والمسيح وقابيل، فإنه لم يتجاوز مرحلة التمثيل أو التشبيه، موضحاً بذكرها فكرة أو صورة (انظر عباس إحسان: بدر شاكر السياب، ص 274). ووجد السياب في هذه الفترة ضالته في شخصية أيوب عليه السلام، فاتخذها قناعاً، لما تنطوي عليه من أبعاد رمزية كالصبر والإيمان والامتثال من جانب الإنسان لإرادة الخالق عز وجل.

وفي حين أودت تجربة السياب المرضية بنتاجه الشعري الحقيقي، وانحدرت به، وغدا أسيراً لها ولهلاوسها وآلامها، فإن تجربة المرض لدى أمل دنقل (1940 – 1983) منحت تجربته الشعرية أبعاداً إنسانية جديدة، ولّدتها حساسيته كمريض تجاه العالم والأشياء، فقد منحه المرض نوعاً من التصالح والهدنة الشفيفة مع الحياة، محققاً له أمنيته في التواصل مع الجانب الإنساني في حياة المريض، إذ كان قبل المرض كما يقول: "يتعامل" مع الأصدقاء باعتبارهم مواقف ومبادئ وأفكاراً فحسب" (انظر: أحاديث أمل دنقل، ص 166)، ويمكن القول إن تجربة المرض لدى أمل دنقل قد

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

كثفت حياته، وصقلت تجربته الشعرية، فأنتج تحت وطأة المرض أجود إنتاجه الشعري، وكتب في أثناء إقامته في الغرفة رقم 8 في معهد الأورام للسرطان ست قصائد، تمثل عصارة تجربته الإنسانية والشعرية، وهو يصارع مرضه وموته، هي: ضد من"، و"زهور"، و"لعبة النهاية"، و"الخيول"، و"السرير"، و"الجنوبي" (انظر: الرويني، عبلة، الجنوبي، ص 128).

وقد ورث محمود درويش (1941 – 2008) عن عائلته كما يقول: خلالاً في الشرايين، وضغط دم مرتفعاً، ففي عام 1984 تعرض لنوبة قلبية حادة، كتب إثرها قصيدتين هما: "حجرة العناية الفائقة" و"أنا العاشق السيء الحظ" تضمنهما ديوانه: "هي أغنية، هي أغنية" الصادر عام 1986، وفي عام 1998 تمرد قلب الشاعر من جديد، وخضع لعملية جراحية كبرى في باريس، وفي أعقاب هذه العملية التي خرج منها درويش منتصراً على الموت، أصيب بحمى الشعر، وكانت الأعوام العشرة التي تلت عمليته الجراحية أخصب مراحل حياته، فكتب "الجدارية"، التي تمثل قمة عطائه ومنجزه الشعري، حاشداً فيها كل أدواته الشعرية باعتبارها "معلقته"، معلناً فيها هزيمة الموت والفناء أمام الإبداع الإنساني بشتى صوره، وفي عام 2007 بعد أن أخبره الطبيب أنه يحمل في صدره لغماً قد ينفجر في أي لحظة، أصبح أمام خيارين إما انفجار اللغم على حين غرة، وإما الخضوع لعملية ثالثة. وقبل ذهابه إلى أمريكا لإجراء العملية، التي أودت بحياته، كان درويش قد انتهى من كتابة قصيدته "لاعب النرد" بالإضافة إلى مجموعة من القصائد، جمعت في ديوانه تحت عنوان "لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي" (انظر: هنية أكرم، الشاعر في رحلته الأخيرة، ص 124)، ويكتشف القارئ عبر هذا الديوان أن الشاعر يواصل فيه لعبته الأثيرة مع موته المؤجل.

واعتمدت هذه الدراسة في تحليلها خطاب المرض على بعض الطروحات الفكرية التي تناولت المرض، لعلَّ من أهمها ما دونه ميشيل فوكو في كتابه "تاريخ الجنون في العصر

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

الكلاسيكي"، الذي يتناول فيه الأحكام الأخلاقية التي فصلت المرض عن سياقه الطبي، ليصبح جزءاً من عالم الجنون، ملحقاً المرضى بالفضاء الأخلاقي للإقصاء، كما أفادت الدراسة – أيضاً – من الطروحات التي تضمنها كتاب دافيد لوبورتون "أنثربولوجيا الجسد والحداثة" حول الجسد في الخطاب الطبي الرسمي الحديث، والمعارف التقليدية التي أنتجها المخيال الشعبي.

وثمة كذلك كتاب كرس شلنج "الجسد والنظرية الاجتماعية"، الذي يتناول فيه تشكلات الجسد عبر الرؤى والطروحات الفكرية للنظريات الاجتماعية الطبائعية والبنيوية، تنضاف إليها الأفكار التي قدمتها سوزان سونتاج في كتابها "المرض بوصفه استعارة" Illness as Metaphor حول مرضى السل والسرطان، وما حيك حولهما من أوهام ومجازات، بالإضافة إلى مجموعة من الدراسات التي تعرضت للمرض، وما يتصل به من أفكار اجتماعية وإيديولوجية كدراسة عصام العدوني: "الصحة والمرض / رؤية سوسيوإنتربولوجية"، ودراسة محمود السيد: "العوامل النفسية في مرض السرطان".

وقد انطلقت هذه الدراسة في بحثها للموضوع من التصورات التي أنتجتها الذهنية العربية الإسلامية حوله، فعمدت في الفصل الأول إلى استقصاء مدونات المرض في الثقافة العربية الإسلامية، ومناقشة أهم الأفكار والتصورات التي دارت حوله، بادئة في البحث عنها في سرود المرض الأسطورية، والنصوص الدينية والتاريخية، وبعض المتون الفقهية، بغية الكشف عن الأنساق والقيم الثقافية القارة وراء تشكل خطاب المرض في الثقافة العربية الإسلامية، وكيف تم تجاوزها في الخطاب السردي الحديث، عبر ظهور قيم وأنساق ثقافية، تعبر عن انفتاح الخطاب السردي الحديث على الخطاب الطبي الرسمي الحديث، والمعارف المتعلقة بالجسد والمرض.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

أما الفصل الثاني وهو بعنوان "المرض في السيرة الذاتية" فيتناول تجربة المرض كما تجلت في السيرة الذاتية باعتبارها تجربة واقعية، عايشها الكاتب وأصبحت خبرة لهـا أدبياتهـا الخاصـة. وكيف تحولت هذه التجربة إلى طاقة خلاقة، منحت أصحابها القدرة على القص والـسرد وحـولتهم إلى حكائين. وكيف ظهرت الكتابة باعتبارها فعل مقاومة للمرض وما يتمخض عنه من آلام وأوجاع جسدية ونفسية، إذ تظهر الكتابة في هذه الأعمال بوصفها الرد الكلاسيكي على حتمية الموت والفناء، وتناول هذا الفصل أيضاً تمثيلات الجسد المريض وهو في طريقه إلى الاضمحلال والتلاشي.

ويتناول الفصل الثالث من الدراسة، وهو بعنوان "المرض في الرواية"، تمثيلات المرض في الرواية، وكيف دخل بوصفه أحد الموضوعات المشكلة لخطابها ومقولاتهـا الفكريـة والاجتماعيـة والثقافية، عامداً إلى تحليل أهم الرؤى والمجازات والتصورات التي نسجت خطابها المرضي.

وأخيراً لا يسعني إلا أن أتقدم بجزيل الشكر والامتنان لأستاذي الدكتور خليل الشيخ، الـذي أشرف على هذا العمل، ولم يبخل بتقديم النصح والفائدة. كما أتقدم بجزيل الشكر لكل مـن الأسـتاذ الدكتور نبيل حداد، والأستاذ الدكتور إبراهيم السعافين، والأستاذ الدكتور محمود درابـسة والأسـتاذ الدكتور نايف العجلوني، على قبولهم مناقشة هذا العمل، من أجل تقويمه وإخراجه بأحسن صورة.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

الفصل الأول

تشكل خطاب المرض

في الثقافة العربية الإسلامية

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

توطئة

ينشغل هذا الفصل بموضوع المرض في الثقافة العربية الإسلامية، هادفاً إلى الكشف عن جملة القواعد الفاعلة والممارسات القارّة وراء تشكلاته الخطابية، ويُطرح المرض في هذه الدراسة بوصفه فكرة مركبة أنتجتها مجموعة من الممارسات الاجتماعية والنصوص الدينية والعلمية والأدبية، ويمكن اختصارها في الخطابات "discourses" أو الممارسات الخطابية " discourses practices". ويشير مصطلح الخطاب إلى "الطريقة التي تشكل بها الجمل نظامًا متتابعًا، تسهم به في نسق كلي متغاير ومتّحد الخواص، على نحو يمكن معه أن تتآلف في خطاب بعينه لتشكل نصًا مفردًا، أو تتآلف النصوص في نظام متتابع لتشكل خطابًا أوسع ينطوي على أكثر من نص مفرد"[1]. ويعرّف الخطاب كذلك بأنه شبكة معقدة من العلاقات الاجتماعية والسياسية والثقافية، التي تبرز فيها الكيفية التي ينتج عبرها الكلام، منطويةً على الهيمنة وعلاقات القوة[2]، فماهية الخطاب في واقعه المادي كما يحددها فوكو تتكون"من أشياء منطوقة ومكتوبة، تثير فعاليتها نوعًا من القلق، لما تنطوي عليه من سلطات ومخاطر تتأتى من توهم ألوان من المعارك والانتصارات، وضروب من الجروح والهيمنة والاستبعاد، منبعثة من كثرة الكلمات، التي قلَّم الاستعمال الطويل أظافرها"[3]، ويذهب فوكو إلى أن إنتاج الخطاب داخل كل مجتمع مراقب ومنتقى ومنظم، يعاد توزيعه بموجب إجراءات لها دور في إبعاد سلطاته ومخاطره، والسيطرة على حادثه الاحتمالي، وإسقاط ما فيه من مادية راعبة

---

(1) كيرزويل، إديث، عصر البنيوية من ليفي شتراوس إلى فوكو، تر: جابر عصفور، آفاق عربية، بغداد، 1985، ص269.

(2) الرويلي، ميجان؛ والبازعي، سعد، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط2، 2000، ص89.

(3) فوكو، ميشيل: جنيالوجيا المعرفة، تر: أحمد السلطاتي، عبد السلام بنعبد العالي، دار توبقال، الدار البيضاء، ط1، 1988، ص6-7.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

وثقيلة[1]، ويرى فوكو أن المجتمعات، طبقًا لاطّراد محكم، لا تسوّي بين الخطابات: فهناك خطابات تقال يوميًا وتُتداول وينتهي أمرها بانتهاء الفعل ذاته، وهناك خطابات هي أصل لعدد من ضروب الفعل الجديدة للكلام، ويعاد تناولها وتحويلها أو الحديث عنها، بغض النظر عن صياغتها، وتتمثل في النصوص الدينية والقانونية والأدبية، وإلى حدٍ ما، النصوص العلمية[2]. ولا بدّ من الإشارة هنا إلى أن هذا التفاوت بين الخطابات– كما يرى فوكو – ليس قارًا ولا ثابتًا ولا مطلقًا، وهكذا لا يمكن أن تضع جانباً طائفةً من الخطابات الأساسية أو الإبداعية مرة واحدة وإلى الأبد[3].

ولقد حاول الإنسان منذ ظهوره على الأرض أن يفسر ما يحيط به من ظواهر وأحداث تتعلق بشخصه وحياته ومحيطه البيئي والاجتماعي، وما من شك أن الإنسان قد طور عبر التاريخ أشكالاً من الوعي والمعرفة بما يحيط به. وقد شكلت تلك المصادر وعياً، عبر الفترة الأطول من حياته، وهي الفترة السابقة على الثورة المعرفية العلمية الحديثة، التي تستند إلى منهج علمي دقيق وموضوعي في الوعي بما يحيط الإنسان، غير أن التقدم العلمي لم يستطع القضاء على أشكال الوعي والمعرفة التي تستمد تصوراتها ومفاهيمها وتفسيراتها لما يحيط بها من أحداث من مصادر سحرية ودينية وشعبية، لذلك فقد سار الخطاب المعرفي العلمي الحديث، جنباً إلى جنب مع الخطاب المعرفي الشعبي.

ويتشكل خطاب المرض من مستويين: الأول يظهر البنى الرسمية للمجتمع، وتعبر عنه المعرفة البيوطبية التي تقدم تصورات رسمية للمرض والجسد البشري، وهي تُدرّس في المدارس

---

(1) انظر: فوكو، ميشيل: جنيالوجيا المعرفة، ص6.

(2) انظر: المرجع نفسه، ص11.

(3) انظر: المرجع نفسه، ص11.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

والجامعات، والثاني يظهر عبر الممارسات الاجتماعية، وإتاحة الدخول إلى العلاقات الأساسية التي تنتظم المعرفة الشعبية للجسد والمرض[1]، وعلى الرغم من أنها مطبوعة بالشك والخرافة والجهل، ومحاربة المؤسسة الطبية المهيمنة عليها، فإنها مازالت مغروسة في الخيال الشعبي.

ويقدم هذان المستويان من الخطاب رؤيتين ومقتربين متعارضين للجسد والمرض وكذلك الإنسان، يستمد الأول رؤيته – وكذلك شرعيته– من النظرة الفلسفية التي تميز بين الإنسان وجسده، استنادًا إلى الثنائية الديكارتية (العقل/الجسد)، التي تعلي من قيمة العقل بما هو جوهر، على حساب الجسد الذي أصبح حقيقة مستقلة عن الفرد، وهكذا فإن القاعدة الإبستمولوجية الحديثة للطب ترتكز على دراسة دقيقة للجسد بعيدًا عن الإنسان، ولكي يفهم الطبيب المرض بشكلٍ أفضل، نراه يجرده من أي طابع شخصي، فلم يعد المرض في هذا الخطاب يُدرَك بصفته الحميمة وعلاقته بصاحبه، وإنما بصفته العجز المجهد لوظيفة أو عضوٍ ما، وأصبح يُطرح كأمر دخيل ناشئ عن سلسلة من السببيات الميكانيكية، مهملاً الإنسان وتاريخه الشخصي، وبيئته الاجتماعية وعلاقته بالرغبة والقلق والموت[2]، وأصبح المريض مجرد ظاهرة عارضة لحدث فيزيولوجي هو المرض[3]، وتنوسي أن الإنسان كائن له علاقاته ورموزه، وأن المريض ليس مجرد جسد (آلة) ينبغي إصلاحه[4].

أما الخطاب الآخر فهو يستند إلى مجموعةٍ من التصورات والمعارف التقليدية أنتجها الخيال الشعبي الذي ينتمي إليه المطبِّب والمريض. وينطلق هذا الخطاب من مقولة أساسية، وهي أن

---

(1) انظر: لوبروتون، دافيد، أنثربولوجيا الجسد والحداثة، تر: محمد عرب صاصيلا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1993، ص80–81.

(2) انظر: المرجع نفسه، ص180.

(3) انظر: المرجع نفسه، ص180.

(4) انظر: المرجع نفسه، ص183.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

الجسد بناء اجتماعي وثقافي، تشتبك تجلياته ومكوناته بالرمز الاجتماعي[1]، وهذا التصور غريب عن الخطاب الرسمي الذي أنتجته المؤسسة البيوطبية، لذلك فإن المرض وفقًا لهذا التصور يمكن أن يكون استعارة أو وهمًا فاعلاً[2]، يتجاوزان التصورات الطبية الحديثة، وبذا فإن المعتقدات الشعبية للإنسان المريض ومحيطه الاجتماعي والثقافي تملك فاعلية كبيرة في الكشف عن المعنى الحميم للمرض، فهي تغذيه وتصوغه. واستناداً إلى ذلك فإن موضوعية الصحة والمرض لا يمكن أن تدرك باستقلال تام عن تجربة الذات التي تؤولها، وتمنحها معنى، لذلك فقد وجد الطب الحديث نفسه أمام مشاكل ذات ظلال وأبعاد نفسية واجتماعية وسياسية متشابكة، غير قادر على الإجابة عنها بالاعتماد الكلي والأحادي على المقاربة التقنية والبيوتجريبية الخالصة[3].

وينظر إلى انقطاع الخطاب الطبي الرسمي عن المعارف الشعبية وتصوراتها، وكذلك سلسلة الأحكام القيمية التي أطلقها على تلك المعارف كالجهل والخرافة والمكر، عبر الحرب التي خاضها ضدها، أنه المأزق الأساسي الذي وقعت فيه المؤسسة الطبية الرسمية الحديثة؛ لأنه يقطع الصلة بالمريض، الذي يشعر بأنه غير محترم أو معترف به داخل هذه المؤسسة، كما أنه يحرم نفسه من مورد أساسي لعلاج المريض[4]، وهذا ما يفسر إخفاق الخطاب الطبي في فرض نفسه بطريقة يُجمَع عليها، فهو عاجز عن إقناع مختلف العناصر الاجتماعية بـ"الأساس السليم" الذي يحتكر بموجبه المعرفة المطلقة، فإسباغه الجهل على المريض وطرق التطبب الأخرى التي لا تخضع لرقابته هو

---

(1) انظر: لوبروتون، دافيد، ص183.

(2) انظر: المرجع نفسه، ص183.

(3) انظر: العدوني، عصام، الصحة والمرض، رؤية سوسير أنتروبولوجية، مجلة إضافات، 2010، ع 6، ص 102.

(4) انظر: لوبروتون، دافيد، أنثربولوجيا الجسد والحداثة، ص189.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ما يضمن له يقينية معرفته ورفعته، وإذا كانت الصحة والمرض بمثابة ظواهر طبيعية بيولوجية يمكن وصفها وقياسها ونقلها إلى المختبر والعيادة بشكل علمي، فإن معنى المرض وتأويله والإحساس به والعيش معه لهي قضايا رمزية، تتطلب إدماج مقاربات اجتماعية ثقافية لتفكيك بناها، وفهم إواليات اشتغالها[1]، ذلك أن المرض كحادث فيزيولوجي ينتمي إلى الأشكال الأولية للحدث (الولادة والموت). وهذا ما يجعل كل المجتمعات والثقافات لا تترك تأويله وتسميته وتحديد معانيه ينفلت منها، لما يحمله ذلك الفعل من رهانات رمزية تتجاوز عملية الإنتاج البيولوجي للكائن البشري، لتضفي شرعية على وجوده الأنطولوجي والاجتماعي[2].

مدونات المرض

لم يكن المرض من الموضوعات التي طرقها التدوين على نطاق واسع في الثقافة العربية الإسلامية، وانحصرت الكتابة فيه ضمن أطر محددة كالمدونات الفقهية التي تقصت الأحاديث النبوية الشريفة بما فيها تلك المتعلقة بالمرض، لما يترتب عليها من أحكام فقهية وشرعية، تطال حياة الإنسان المسلم، وتعد تلك الأحاديث إحدى المصادر الأساسية التي مدَّت الثقافة العربية بتصورات ومفاهيم جديدة للمرض، ساعدت المخيلة العربية في صياغة تصوراتها وأفكارها ومجازاتها الخاصة حوله.

ولعل مدونة الجاحظ (159 هـ – 255) "البرصان والعرجان والعميان والحولان" من أقدم المدونات التي أصلت تجربة المرض في الثقافة الاسلامية، ولاسيما العاهة الجسدية، عامداً عبرها

(1) انظر: العدوني، عصام، الصحة والمرض، ص 101.
(2) انظر: المرجع نفسه، ص 104.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

إلى ذكر من عاشوها، وسرد أخبارهم وقصصهم، وإيراد أشعارهم، ولم يكن ذلك بقصد النعي على أربابها كما يمكن أن يستنتج من عنوان الكتاب، وإنما بقصد أن يجلو صورة مشرقة لأصحابها. وتنبع أهمية هذا الكتاب – كما سنتبين لاحقاً – من أنه يظهر كيف تعامل ذوو تلك العاهات والعيوب أجسادهم وذواتهم، وكيف نظر المجتمع إليهم.

وللجاحظ – أيضاً – رسالة في رثاء صديق له، هو أبو حرب الصفار، يتحدث فيها عن صراعه (أبو حرب) مع المرض الذي انتهى بموته، وهو في مقتبل العمر، وتستمد هذه الرسالة فرادتها من أنها ترصد تأثير هذه التجربة ووقعها عليه (الجاحظ) وعلى من حوله، بعد أن عايشها عن قرب، فكانت أحد الدوافع التي أملت عليه كتابة هذه الرسالة، التي يبث فيها جزعه وألمه وشكواه، بسبب فقد صديقه، يقول: "وقد هامني على الكتابة إليك معتلجات الهموم، مبثاً لك بعض ما في صدري، استراحة المكروب ونفث المصدور، فقد أصبحت رصداً للمهالك، وبمدرجة العطب، وبمشرب السموم، وبحسي الموت، وأحسب لك أبا فلان – رحمة الله عليه ورضوانه، وأتاه الرفعة والشرف الأعلى لديه – قد نمى إليه وبلغك، ...، وقد كنت عاينت شكواه، وفارقته عليه، في غرة شهر رمضان. ثم تزيّد في جهد العلة ومدّتها، وكان اليأس منه والخوف عليه، أقوى من إرجاء له والطمع في سلامته..."[1].

وممن اهتم بالمرض وعني بالتدوين فيه، وإن في حدود ضيقة، ابن قتيبة (213 – 276) في مؤلفه "عيون الأخبار"، الذي عمد فيه إلى الحديث عن بعض الأمراض والعاهات الجسدية، كالبرص، والجذام والعرج، ذاكراً الأخبار والسرود المتصلة بهذه الأمراض على غرار ما فعل

(1) الجاحظ، مجموع رسائل الجاحظ، تح: محمد طه الحاجري، دار النهضة، بيروت، 1982، ص 20 –21.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الجاحظ في مصنفه "البرصان والعرجان" غير أن المادة التي تضمنها كتاب الجاحظ أوسع وأغزر من المادة التي وردت لدى ابن قتية، وعلى الرغم من ذلك فإن الأخبار التي أوردها عن الجذام بالتحديد، على قلتها، تعد أهم ما جاء حول هذا المرض في الثقافة العربية الإسلامية.

وأفرد القاضي التنوخي (384 هـ) في كتابه "الفرج بعد الشدة"، باباً، بعنوان "فيمن اشتد بلاؤه بمرض ناله فعافاه الله سبحانه بأيسر سبب وأقاله"، أورد فيه أخباراً وروايات، تتحدث عن أشخاص ابتلوا بالسقم والمرض، ثم وجدوا بعد ذلك طريقهم إلى الشفاء وعافاهم الله[1]، وإذ يخصص التنوخي باباً لذكر تلك الأخبار والروايات في متن الكتاب، فإن ذلك نابع من فلسفة وضع الكتاب ذاته وعنوانه، فقد دون التنوخي هذا الكتاب بعد ما مرَّ به في أواخر أيامه من محن وشدائد استطاع النجاة منها، كما عمل فيه على جمع أخبار تنبئ عن رفع البلاء لمن صبر على المحن، ولمّا كان المرض أحد وجوه الشدة والكرب التي يمرّ بها الإنسان، كان الباب في هذا الكتاب.

وقد شهد وباء (الطاعون) حركة تأليف واسعة، ولاسيما بعد طاعون عمواس (17 – 18 هـ)، وهو أحد أهم الطواعين التي شهدها التاريخ الإسلامي، فقد مات فيه – كما تذكر المصادر التاريخية – خمسة وعشرون ألفاً من المسلمين، من بينهم عدد كبير من صحابة رسول الله صلى الله عليه وسلم، كأبي عبيدة، ومعاذ بن جبل، وشرحبيل بن حسنة، واهتمت بذكره وإيراد أخباره الكثير من المصادر التاريخية، وصنف فيه عدد غير قليل من المدونات، ربا عددها على ثلاثة وثلاثين مصنفاً ذكرها جميعاً محقق كتاب "بذل الطاعون في فضل الماعون"، الذي تقصى هذه القضية، ولم يجد قبل أبي الدنيا (ت 281) أحداً أفرد كتاباً في الطاعون، وإنما كانت أحاديث مبعثرة في بطون

(1) انظر: التنوخي، القاضي، الفرج بعد الشدة، تح: عبود الشالجي، ج 4، دار صادر، بيروت، ص 192.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

الكتب وفي صدور الناس، حتى إذا كان طاعون عمواس، أقبل الناس على استقصاء الأحاديث المتعلقة بالطاعون، لما يترتب عليها من أحكام فقهية وشرعية، فضلاً عن خطورة هذا المرض، ورغبة الناس في معرفة ما جاء بخصوصه عن الشارع، ليقفوا عنده ولا يتجاوزوه[1] ويمكن عزو غزارة تلك المدونات إلى كثرة الطواعين التي ضربت العالم الإسلامي، وهي تزيد على سبعة عشر طاعوناً، ذكرها الحافظ جميعاً، غير أن أشهرها خمسة: طاعون شيرويه بالمدائن في عهد رسول الله صلى الله عليه وسلم، وطاعون عمواس زمن عمر رضي الله عنه، وطاعون الجارف سنة تسع وستين، وطاعون الفتيات سنة سبع وثمانين[2]، وقد ذكر أن الطواعين في زمن بني أمية كانت لا تنقطع بالشام، وخفت زمن العباسيين، ويقال إن بعض أمرائهم بالشام خطب فقال: "احمدوا الله الذي رفع عنكم الطاعون منذ ولينا عليكم، فقام بعض من له جرأة، فقال: الله أعدل من أن يجمعكم علينا والطواعين"[3].

وتشي الأخبار التي ذكرت حول سبب تصنيف الحافظ أحمد بن حجر العسقلاني لكتابه الشهير "بذل الماعون في فضل الطاعون"، الذي وقف فيه على كل ما يتعلق بهذا الوباء، أن هناك دافعاً إنسانياً حمله على تأليفه، تمثل في وفاة ابنتيه "عالية" و "فاطمة" في طاعون عام (819 هـ) ووفاة ابنته الكبرى "زين خاتون" في طاعون عام (833 هـ). فقد بدأ الحافظ في جمع مادة هذا الكتاب في السنة التي توفيت فيها ابنتاه عالية وفاطمة، لكنه توقف عن إتمامه كي لا يكون حزنه

---

(1) انظر: العسقلاني، بذل الماعون في فضل الطاعون، تح: أحمد عصام عبد القادر الكاتب، دار العاصمة الرياض، د. ط. د. ت، ص 29.

(2) انظر: المصدر نفسه، ص 361 – 362.

(3) انظر: المصدر نفسه، ص 363– 364.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

على ابنتيه سبباً في تصنيفه، فيكون عمله غير خالص لله، ثم عاد لإكماله في العام الذي توفيت فيه ابنته الكبرى بسبب البدعة التي حدثت في عصره، وهي خروج الناس إلى الصحراء بعد أن نودي بصيام ثلاثة أيام كما في الاستسقاء[1].

وقد أورد الحافظ في هذا المصنف فصلاً بعنوان "بعض ما قيل في وصف الطاعون" أهمها مقامة الشيخ زين العابدين عمر بن مظفر الوردي (691 – 649 هـ) وهي بعنوان "النبا عن الوبا"، ويصف فيها الطاعون الذي ضرب بقسوة بقاعاً كثيرة في العالم الإسلامي، ومن بينها مدينة حلب سنة (749 هـ)، التي توفى فيها إثر إصابته به، وتنبع قيمة هذه المقامة من كونها وثيقة تاريخية اجتماعية، كتبها أديب عايش الحدث، واكتوى بناره، ملتقطاً ظاهرة الوباء في عمقها الإنساني، وراصداً ما خلفه من فزع وألم وموت ودمار، ومقدماً عبرها صورة نموذجية للوباء، وهو يمارس سطوته بغير رحمة، وللمدينة الإسلامية المنكوبة، يقول واصفاً إياه: "كم دخل في مكان، فحلف ألا يخرج إلا بالسكان، ففتش عليهم بسراج، وهذا الذي جلب لأهل حلب الانزعاج، استرسل بعنانه وانسل، وسمي طاعون الأنساب. وهو أعظم طاعون وقع في الإسلام، وعندي أنه الموت الذي أنذر به نبينا عليه أفضل الصلاة والسلام ...، فلو شاهدت كثرة النعوش وحملة الموتى، وسمعت بكل قطر من حلب نعياً وصوتاً، لوليت منهم فراراً، وأبيت فيهم قراراً"[2].

أما ما يتعلق بحضور موضوعة المرض في الشعر العربي القديم، فإن أول ظهور له على الأرجح كان عند امرئ القيس، في القصائد التي قالها وهو عائد من عند قيصر، ويتحدث فيها عن

---

(1) انظر: العسقلاني، بذل الماعون في فضل الطاعون، ص 44– 45.

(2) انظر: المصدر نفسه، ص 375 – 376.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

داء يمنعه من النوم، ويبقيه سهران متيقظاً، ومع ظلمة الليل يتذكر داءه القديم، ويخشى أن يعاوده، فيصاب بنكسة، وفي ذلك يقول: [1]

فإما تريني لا أُغمِّضُ ساعةً ... من الليّل إلا أن أُكبَّ فأَنعسا
تأوبني دائي القديم فغلَّسا ... أحاذر أن يرتد دائي فأُنكسا

وفي القصيدة ذاتها يصف الشاعر قسوة المرض ووطأته على النفس بعد أن طال واشتد عليه في تلك الآونة، فهو لا يخشى قسوة الحياة، حتى لو ضعف وشقَّ عليه المرض بحيث يصبح عاجزاً عن ارتداء ثيابه بنفسه، وإنما يخشى ألا تخرج نفسه مرّة واحدة، وتموت شيئاً فشيئاً، وكأنها مؤلفة من عدة أنفس تتساقط الواحدة تلو الأخرى، مصوراً بذلك عذاب النفس في مرض الموت، بعد أن تقرّح جسده، يقول:[2]

وما خفتُ تبريحَ الحياةِ كما أرى ... تضيقُ ذراعي أن أقومَ فألبسا
فلو أنها نفسٌ تموت جميعةً ... ولكنها نفس تساقطُ أنفسا
وبُدلت قُرحاً دامياً بعد صحة ... لعلّ منايانا تحوّلن أبؤسا
لقد طمح الطماحُ من بُعد أرضه ... ليلبسَني من دائه ما تلبسا
ألا إنَّ بُعد القِدْم للمرء قنوةٌ ... وبعد المشيب طول عمر وملبسا

وقد تضاربت الأخبار والروايات حول سبب موت امرئ القيس بعد عودته من عند قيصر، ففي رواية لابن الكلبي أن الطماح، وهو رجل من بني أسد قيل إن امرأ القيس قتل أخاً له، وشى به لقيصر وقال له: إن امرأ القيس غوي عاهر، وإنه لما انصرف عنكٍ بالجيش، ذكر أنه كان يراسل

(1) امرئ القيس، الديوان، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، مصر، ط 4، د. ت، ص 105 – 106.

(2) المصدر نفسه، ص 107 – 108.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ابنتك ويواصلها، وهو قائل في ذلك أشعاراً يشهر بها في العرب فيفضحها ويفضحك، فبعث إليه بحلة وشي مسمومة منسوجة بالذهب، وقال له: "إني أرسلت إليك بحلتي التي كنت ألبسها تكرمة لك، فإذا وصلت إليك فالبسها باليمن والبركة، واكتب إلي بخبرك من منزل إلى منزل، فلما وصلت إليه لبسها واشتد سروره بها، فأسرع فيه السم وسقط جلده، فلذلك سمي ذا القروح، فلما وصل إلى بلدة من بلاد الروم تدعى أنقرة احتضر بها[1].

وهناك من عارض رواية الحلة المسمومة فذهب إلى "أن امرأ القيس كان مصاباً بداء قديم، عاوده في دار الروم، وهو عائد إلى دياره، فلما وصل أنقرة، اشتد عليه المرض، فمات هناك"، ويغلب الظن – كما ذكر أبو الفداء – أنه قرحة طالت به، وأن هذا الداء عاوده في بلاد الروم بعد منصرفه عن قيصر[2]، ورأي آخر يفيد أن امرأ القيس كان مصاباً بخلل جنسي في بنيته، وانعكس ذلك في التهاب جلدي لأن العلاقة بين أمراض الجنس مقررة علمياً[3]، والواضح من خلال هذه الأخبار والآراء أن امرأ القيس أصيب بمرض هلك فيه، سواء أكان داء قديماً أو عدوى سرت إليه من غيره، وله أبيات يصف فيها علته وهو بأنقرة:[4]

لمن طللٌ داثرٌ آيه تقادم في سالف الأخرس

---

(1) الأصفهاني، الأغاني، ج 9، دار الثقافة، بيروت، د. ط، 1987، هناك أكثر من رواية حول الحلة المسمومة، انظر رواية ابن قتيبة، الشعر والشعراء، تح: أحمد محمد شاكر دار المعارف، القاهرة، د. ط، 1987.

(2) علي، جواد، المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، ج 3، دار العلم للملايين، بيروت، مكتبة النهضة بغداد، ط 2، 1978، ص 371. ديوان امرئ القيس، ص 939.

(3) انظر: الطاهر، أحمد مكي، الطاهر، امرؤ القيس حياته وشعره، دار المعارف، القاهرة، ط 2، 1970، ص 140.

(4) امرئ القيس، الديوان، ص 939.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

فإمـــا تريـنـــي بـــي غـــرةٌ كـــأني نكيـــب مـــن النقـــرس
وصـــيّرني القـــرح فـــي جبـــة تخـــال لبيـــساً ولـــم تلـــبس
ترى أثـــر القـــرح فـــي جلـــده كنقش الخواتم فـــي الجـــرجس

ومن أبرز النماذج الشعرية التي جسدت تجربة المرض في الشعر العربي القـديم قـصيدة المتنبي الشهيرة ومطلعها:

ملومكمـــا يجـــل عـــن المـــلام ووقـــع فعالـــه فـــوق الكـــلام

التي عمد فيها إلى وصف الحمى وما لاقاه من ألم وسقام، بعد أن كره جوار كافور، وأزمـع على مغادرته وهجره، لأنه لم يصب عنده ما صبا إليه من مجد وملك، كان يطمح فـي تحقيقهمـا، وتتصادى في هذه القصيدة آلام وجراحات الشاعر النفسية بسبب طول مكثه في مصر إلـى جانـب كافور، مع آلامه الجسدية الناتجة عن الحمى، التي أقعدته عن الـسفر والرحيـل فـلازم فراشـه، يقول:[1]

أقمتُ بأرض مصر فلا ورائـي تخبُ بي المطـي ولا أمـامي
وملني الفـراش وكـان جنبـي يمـلُ لقـاءه فـي كـل عـام
قليـلٌ عائـدي سـقمٌ فـؤادي كثيرُ حاسدي صـعبٌ مرامـي
عليـلٌ الجـسم ممتنـعُ القيـامِ شديد السكر من غيـر المـدامِ
وزائرتـي كـأن بهـا حيـاءً فليس تـزورُ إلا فـي الظـلام
بذلتُ لها المطـارفَ والحـشايا فعافتها وباتـت فـي عظـامي
يضيق الجلدُ عن نفسي وعنهـا فتوسـعُه بـأنواع الـسّقام

(1) المتنبي: ديوان، شرح: أبي البقاء العبكري، دار الكتب العملية، بيـروت، ط 1، 1997، مجلـد 4، ص 147 – 149.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

إن المتنبي في هذا النص يصف تباريح الألم، ويشكو من وطأة الحمى التي تتخذ صفات المرأة العاشقة التي تزور صاحبها متخفية في ظلمة الليل، خشية أن يراها أحد، وتأبى إلا المبيت في جسد الشاعر وتوسعه بكل أنواع السقام.

ويذهب بعض الدارسين إلى أن الحمى التي أصابت المتنبي تمثل عرضاً من أعراض الملاريا التي تبدأ دورتها بآلام شديدة في الجمجمة والعظام، وتتسبب في ارتفاع درجة الحرارة، فيتصبب العرق غريزاً.[1]

المرض عقوبة

لقد جسد المرض منذ ظهوره أحد أشكال معاناة الإنسان التي لازمت عالمه الأرضي، وعلى الرغم من أن كل ثقافة صاغت تصوراتها الخاصة حول المرض بما يتفق مع معتقداتها ورؤيتها للعالم، فإن هناك مجموعة من الأوهام والتصورات والمجازات المشتركة والمتجذرة في المخيلة الإنسانية، تنبثق من الرؤى الثقافية الإيديولوجية والدينية، التي تمكنه من ربط أمراضه وأوجاعه بأسباب مشتركة في كثير من الأحيان.

ولعل أحد أهم تلك التصورات، التي سادت ثقافات عديدة، أن الآلهة ترسل عقابها أو انتقامها من البشر على انتهاكهم أحد المقدسات أو التابوهات، وقد شاع هذا التصور في حضارة ما بين النهرين، فكل مخالفة – مهما كانت صغيرة – للقواعد الأخلاقية المنصوص عليها، كفيلة بإطلاق غضب الآلهة، التي ترسل المرض عقابًا على تلك الخطيئة، وقد استُدِل على ذلك بما جاء في أحد

(1) انظر: الشيراوي، يوسف، أطلس المتنبي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط 1، 2004، ص 62 – 63.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ألواح التشخيص الطبي: "لقد أصابني الدنس، احكم في قضيتي، وأصدر قرارك في مسألتي، انتزع المرض البغيض من جسدي، بدِّد كل ألم في لحمي وعضلاتي، انزع الشر من جسدي...حتى أرى النور"[1]، وكي تتم المعالجة كان لا بدّ من البحث في الأحداث السابقة للمرض بعناية، للكشف عن الخطيئة المرتكبة، وبدا الدنس البدني من أهم بنود قائمة الأخطاء الأخلاقية[2].

وشكّل الدين، كذلك، الأرضية التي فسر بها المرض زمن الفراعنة، فقد كان المصريون القدماء يعتقدون أن من يشكو من مرض أو ألم ما، هو فريسة لقوة سلبية وعداء الآلهة، ومن ثم كان هدف الطبيب محاربة القوة غير المرئية المخالفة للعقل، التي تثير اضطرابًا في أعضاء الجسم، لذلك كان يصارع الأسباب الأعمق للمرض بأن يردد صيغًا سحرية أو رقىً دينية[3].

أما أول ظهور للأمراض والأوبئة على سطح الأرض كما جاء في الميثولوجيا اليونانية، فقد كان بسبب تمرد البشر على إرادة "زيوس" ربِّ الأرباب، عندما تمكنوا من إشعال النار على الأرض بمساعدة "بروميثيوس". وعقابًا لهم على ذلك أرسل إليهم "باندورا"؛ الفتاة الجميلة، بصحبة صندوقها الفاخر المزخرف بالذهب والعاج والجواهر، وقد حوى شتى أنواع الأوبئة والأمراض، وعندما فتحته عمَّ الألم والبلاء وجه الأرض، التي كانت خالية حتى ذلك الوقت -كما تذهب الأسطورة- من كل أنواع الظلم والألم والمرض[4].

---

(1) سورينا، جان شارل، تاريخ الطب من فن المداواة إلى علم التشخيص، تر: إبراهيم البجلاتي، عالم المعرفة، الكويت، مايو 2002، ص24.

(2) انظر: المرجع نفسه، ص24.

(3) انظر: أليوا، برونو، الطب في زمن الفراعنة، تر: كمال السيد، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ع572، ط1، 2004، ص19.

(4) انظر: شعراوي، عبد المعطي، أساطير إغريقية، ج1، أساطير البشر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، د. ط، د. ت، ص88-94.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وقد تجذَّر هذا التصور في أسطورة "أوديب"، فأُنزِل المرض كعقاب لأهل طيبة على الخطيئة التي ارتكبها أوديب، وهي قتله والده وزواجه من والدته، وهكذا أرسلت الآلهة وباء شاملاً طوى المدينة، وأتى على كل ما فيها، ولم ينته إلا بخروج أوديب ورحيله[1]، مصححاً الوضع الخاطئ كشرط لانحسار الوباء وتحقيق الشفاء.

كما ظهرت هذه الموتيفة في العهد القديم، فها هو الرب "يهوى" يهدد بني إسرائيل، ويتوعدهم بإرسال المرض قائلاً: "لكن إن لم تسمعوا هذه الوصايا، وإن رفضتم فرائضي، وكرهت أنفسكم أحكامي مما علمتم من وصاياي، بل نكثتم ميثاقي، فإني أعمل هذا بكم، أسلِّط عليكم رعبًا وسلاًّ، وحمّى تفني العينين وتتلف النفس"[2]، كما جاء – أيضًا – أن الرب عاقب مريم أخت موسى، فأرسل إليها البرص، لأنها تكلمت عليه مع أخيها هارون بسبب المرأة الكوشية التي اتخذها، يقول: "فحمي غضب الرب عليهما ومضى، فلما ارتفعت السحابة عن الخيمة، إذ مريم برصاء كالثلج، فالتفت هارون إلى مريم وإذا هي برصاء، فقال لموسى أسألك يا سيدي: لا تجعل علينا الخطيئة التي جمعتنا وأخطأنا بها"[3].

ومن التصورات التي ارتبطت بالمرض في العهد القديم الابتلاء بهدف اختبار إرادة الإنسان وصبره؛ كما حدث مع أيوب عليه السلام، إذ لم يجد الرب ابتلاءً أقوى من المرض لاختبار إيمانه، فقد جاء أن الرب قال للشيطان: "هل جعلت قلبك على عبدي أيوب لأن ليس مثله في الأرض، رجل مستقيم يتقي الله، ويحيد عن الشر، وإلى الآن هو متمسك بكماله، وقد هيجتني عليه بلا سبب، فأجاب

---

(1) انظر: شعراوي، عبد المعطي: أساطير إغريقية، ج1، أساطير البشر، ص 350–353.

(2) العهد القديم: سفر لاويين، الإصحاح 26.

(3) المصدر نفسه: سفر العدد، الإصحاح 12.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

الشيطان جلد بجلد، وكل ما للإنسان يعطيه لأجل نفسه، ولكن ابسط الآن يدك ومس لحمه وعظامه فإنه في وجهك يجدف عليك، فقال الرب للشيطان هاهو في يدك، ولكن احفظ نفسه فخرج الشيطان في حضرة الرب، وضرب أيوب بقرح رديء من باطن قدمه إلى هامته، فأخذ لنفسه شقفة يحتك بها، وهو جالس في وسط الرماد، فقالت له امرأته أنت متمسك بعد بكمالك، بارك الله ومت، فقال لها تتكلمين كلامًا كإحدى الجاهلات، الخير نقبل من عند الله والشر لا نقبل، في كل هذا لم يخطئ أيوب بشفتيه"[1].

وقد كان لهاتين الموضوعتين (العقاب / الابتلاء) حضور في الثقافة العربية الإسلامية، غذّته الأحاديث الواردة عن الرسول ﷺ، فهي تمثل إحدى المرجعيات الأساسية التي أنتجت في ضوئها الثقافة العربية الإسلامية خطابها حول المرض. ويستمد مفهوم الابتلاء فرادته في هذا السياق من أنه يعقلن ما ينطوي عليه المرض من ألم وأوجاع وعذاب، ذلك أن الابتلاء يكون في الشر، ومن معانيه الاختبار[2]، وهو يفضي إلى الرحمة والعوض، وهذا ما يجعله متناغمًا مع فكرة الخير والعدل الإلهيين، فقد ورد عن الرسول ﷺ، قوله – فيمن يذهب بصره – إن الله قال: "إذا ابتليت عبدي بحبيبتيه فصبر، عوضته منهما الجنة"[3]، ورُوي خبرٌ عن علي بن أبي طالب– رضي الله عنه– أنه عاد الربيع بن زياد الحارثي بعد أن أصابته نشابة على جبينه، فكانت تنتقض عليه كل يوم عاماً، فقال له علي: أين تجدك يا أبا عبد الله؟ قال: أجدني لو كان يذهب ما بي ذهاب بصري، لتمنيت

(1) العهد القديم: سفر أيوب، الإصحاح2.

(2) انظر: ابن منظور، لسان العرب، مجلد4، دار صادر، بيروت، د. ط، د. ت، ص83.

(3) العسقلاني، جواهر صحيح البخاري، دار إحياء العلوم، بيروت، د. ط، 1987، ص340.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ذهابه، قال له: وما قيمة بصرك عندك، قال: لو كانت الدنيا فديته بها، قال علي: لا جرم ليعطيك الله على قدر ذلك إن شاء الله، إن الله يعطي على قدر الألم والمصيبة، وعنده بعد تضعيف كثير[1].

إن ما يترتب على الابتلاء من رحمة ومغفرة يساعد على تخطي الشدائد والمحن وبلوغ معان خفية، تخفف وطأة الألم والعذاب، وهنا تلتقي الأدبيات الإسلامية بمثيلتها المسيحية، التي ترى في الألم قيمة أخلاقية، وقوة مظهرة للروح، وهو ينطوي على فضيلة تسمح بالتكفير عن الخطيئة والمعصية، فقد جاء عن النبي ﷺ قوله: "ما يصيب المؤمن من نصب، ولا وصب ولا حزن ولا أذى ولا غم حتى الشوكة يشاكُها إلا كفَّر الله بها عن خطاياه"[2].

وقد تجاذب هذه المثنوية (العقاب / الابتلاء) ما ورد من أخبار عن وباء الطاعون، فعندما وقع طاعون عمواس (17–18هـ) في عهد عمر بن الخطاب –رضي الله عنه– وفيه قضى كما تذكر بعض المصادر خمسة وعشرون ألفًا، بينهم عدد غير قليل من الصحابة، أقبل الناس على تذاكر ما ورد عن الرسول ﷺ حول الطاعون، فرأى بعضهم أنه ابتلاء يفضي إلى الشهادة والرحمة، ورأى فيه بعض آخر رجزًا وعذابًا، فقد روي أنه لما أصيب أبو عبيدة بن الجراح في طاعون عمواس، استخلف معاذ بن جبل، واشتدت النائبة، فقال الناس لمعاذ: ادع لنا الله يرفع عنا هذا الرجز، فقال: إنه ليس برجز، ولكن دعوة نبيكم، وموت الصالحين قبلكم، وشهادة يختص بها الله من يشاء منكم، اللهم آت آل معاذ نصيبهم من هذه الرحمة، فطعن وأهل بيته[3]، وروي –أيضًا– أنه لما

(1) ابن عبد ربه: العقد الفريد، ج 6، تقديم: خليل شرف الدين، بيروت، د. ط، 1990، ص176.
(2) العسقلاني: جواهر صحيح البخاري، ص265.
(3) العسقلاني: بذل الماعون في فضل الطاعون، تح: أحمد عصام عبد القادر الكاتب، دار العاصمة، الرياض، ص265.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

وقع الطاعون بالكوفة، قال المغيرة بن شعبة: إن هذا العذاب قد وقع فاخرجوا عنه، وعندما ذكر لأبي موسى قال: لكن العبد الصالح أبا بكر الصديق قال: اللهم طعنًا وطاعونًا في مرضاتك[1].

ولقد استأنس كلا الرأيين بما ورد من أحاديث الرسول ﷺ في الطاعون، فقد روي عنه أنه قال: "أتاني جبريل عليه السلام بالحمى والطاعون، فأمسكْت الحمى بالمدينة، وأرسلت الطاعون إلى الشام، والطاعون شهادة لأمتي ورحمة لهم، ورجس على الكافر"[2]. وورد عنه أيضًا: "ستهاجرون إلى الشام فتفتح، ويكون فيكم داء كالدمل وكالحزة، تأخذ واق الرجل، يستشهد الله به أنفسكم وذراريكم ويزكي أموالكم"[3]. وورد عن عائشة رضي الله عنها: "أنه (الطاعون) كان عذابًا يبعثه الله على من يشاء، فجعله رحمة للمؤمنين"[4].

وقد استند من عدّ الطاعون من باب الرجس والعذاب، ربما، إلى الحديث الذي ربط فيه الرسول عليه السلام تفشي الطاعون بشيوع الفاحشة، حين قال: "يا معشر المهاجرين، خمس إذا ابتليتم بهن، وأعوذ بالله أن تدركوهن؛ لم تظهر الفاحشة في قوم قط حتى يعلنوا بها، إلا فشا فيهم الطاعون والأوجاع التي لم تكن مضت في أسلافهم الذين مضوا"[5].

وحاول العسقلاني تخريج ما يبدو تناقضًا في ظاهر هذه الأحاديث، فذهب إلى "أن كون الطاعون من انتقام الله تعالى بسبب هتك حرماته، لا ينافي أن يكون شهادة ورحمة في حق جميع من طُعن، ولاسيما أن أكثرهم لم يباشر الفاحشة المذكورة، لكن لعله إنما عمهم العقاب لتقاعسهم عن

---

(1) العسقلاني: بذل الماعون في فضل الطاعون، ص275.

(2) المصدر نفسه، ص258.

(3) المصدر نفسه، ص262.

(4) المصدر نفسه، ص259–266.

(5) المصدر نفسه، ص209.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر، وتخاذلهم عن نصيحة بعضهم بعضًا، أو تـدنيس ذوي العفـة منهم بأنواع المعاصي غير الفاحشة حتى صارت كلمتهم لا تسمع، ومـوعظتهم لا تقبـل"[1]، وفـي تخريج آخر "أنه قد يكون لزيادة حسنات من لم يباشر الفاحشة"[2]، ويستند هذا التخريج إلـى مفهـوم الابتلاء الذي يعقلن–كما أوضحت الدراسة سابقًا– ما ينطوي عليه المرض من ألم وأوجـاع، لأنـه يفضي إلى الرحمة والمغفرة والعوض، لما ورد عنه عليه السلام "إن الرجل ليكـون لـه عنـد الله المنزلة فما يبلغها بعمله، فمايزال يبتليه بما يكره حتى يبلِّغه إياها"[3]. وهكذا يمكن عد الطـاعون– أو الأوبئة بشكل عام– عقابًا ذا بعد كوني، لا يصيب الخارجين على القواعـد الأخلاقيـة والـشرعية فحسب، وإنما يصيب الجميع عقاباً وابتلاء ورحمة.

وهناك بعض الأخبار المتناثرة في السرود العربية تشي بتجذر النظرة التي ترى في المرض عقابًا أو لعنة؛ فقد روي عن ابن قتيبة عن قتادة: "أن مجذومًا دخل على عبد الله بن الحارث، فقـال: أخرجوه، قالوا: ولِمَ؟ قال: بلغني أنه ملعون"[4]. وثمة خبر آخر يقول: "مرَّ سليمان بن عبـد الملـك بالمجذومين في طريق مكة، فأمر بإحراقهم، وقال: لو كان الله يريد بهؤلاء خيرًا ما ابتلاهم بمثل هذا البلاء"[5]، ويروي الجاحظ عن علي بن رباح بن شبيب الجوهري عن أبيه ربـاح، وكـان خاصًـا بالبرامكة يدخل عليهم متى أحب، وكان يصل إلى مواضع لا يصل إليها الخاص عندهم، قال: دعاني يومًا جعفر بن يحيى، وهو كئيب حزين، خاشع الطرف، فرفع لي عن بطنه، فإذا على بطنه مقـدار

(1) العسقلاني: بذل الماعون في فضل الطاعون، ص215.
(2) المصدر نفسه، ص215.
(3) المصدر نفسه، ص215.
(4) ابن قتيبة: عيون الأخبار، مج الرابع، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ص69.
(5) المصدر نفسه، ص69.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

الدرهم برص، فقال: يا أبا علي، هذا ثمر العقوق، وكان الذي بينه وبين أبيه قد ساء[1]. وروي – أيضًا– "أن أبا أسيد عمرو بن هداب المازني إنما أصابه المرض كما زعم كثير من الناس بسبب يمين حلف بها عند أستار الكعبة"[2].

كما شاع هذا التصور في أوروبا العصور الوسطى، فوجود المريض في تلك الفترة –كما يذهب فوكو– يكشف عن صورة الله؛ لأن وجود الداء واختفاءه يكشفان عن غضبه ورحمته، مدلّلاً على ذلك بقداس يقول: "يا صديقي إنه ليرضى الله أن تكون مصابًا بهذا المرض، وإنه لعناية منه أن يعذبك على الشرور التي ارتكبتها في هذا العالم"[3]، فقد ردّوا الأمراض التناسلية إلى غضب الخالق، وعقابه على تفشي الشهوانية والفسق والدعارة بين الناس، لذلك سمح لهذا المرض (داء نابل) بالانتشار بينهم، انتقامًا وعقابًا لهم على خطيئة الفسق، ولهذا طلب إليه موسى أن يذرَّ في الهواء رمادًا بحضرة فرعون، كي تغطي الدمامل كائنات مصر كلها[4].

العزل والإقصاء: رُهاب المرض

يرى فوكو "أن الحجز، قبل أن يتخذ المعنى الطبي الذي أعطي له الآن، أو على الأقل الذي يفترضه، هو استجابة لشيء آخر غير الرغبة في المعالجة"[5]، بدليل أن المشفى العام Hopital

(1) الجاحظ: البرصان والعرجان والعميان والحولان، تح: عبد السلام محمد هارون، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، د. ط، 1982، ص52.

(2) المصدر نفسه، ص76.

(3) فوكو، ميشيل، تاريخ الجنون في العصر الكلاسيكي، تر: سعيد بن كراد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط 1، 2006، ص26.

(4) المرجع نفسه، ص6.

(5) المرجع نفسه، ص86.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

General، الذي أنشئ في باريس منتصف القرن السابع عشر، لم يكن يضم المرضى فحسب، وإنما ضم الفقراء والمشردين وكذلك المجانين واللصوص وغيرهم ممن عُدُّوا خطرًا على النظام العام، وبذلك فإن الحجز في أشكاله البدائية كان يشتغل بوصفه إوالية اجتماعية واسعة المدى، وهذا ما دفعه إلى الافتراض بأن "معنى الحجز يستوعب داخله غاية اجتماعية، تسمح للجماعة بإقصاء العناصر الطفيلية أو الضارة"[1]، ذلك أنه إحدى التقنيات التأديبية المنبثقة عن السلطة.

وتطالعنا موضوعة العزل بداية في العهد القديم بتأثير من فكرة النجاسة التي لازمت بعض الأمراض كالسيفلس والبرص، فقد أدى الاعتقاد بنجاسة الأبرص ومن يصاب بالأمراض الجنسية المعدية إلى عزله وإقصائه عن المجتمع.

وقد كان لهذه الفكرة حضور عند العرب في العصر الجاهلي، فعُزِل المصابون بالبرص والجذام والصفرة وغيرها من الأمراض مخافة العدوى، وأحد الشواهد على ذلك ما أورده الجاحظ عن ابن الكلبي: "سمعت أبي وأبا مسكين، قالا: كان عمرو بن عبد الله بن وهيب بن جذامة بن جمح، وهو أبو عزة الشاعر، أصابه برص، فسقى بطنه، فأخرجته قريش من مكة مخافة العدوى، وهم يخافون عدوى الجذام، والبرص والصفرة، والعدسة، والجدري، قالا: وكان إذا جن عليه الليل أوى إلى شعاب تلك الجبال، فإذا حميت عليه الشمس استذرى بظلال الأشجار"[2]، ويعزو الجاحظ هذا الإبعاد إلى صعوبة هذا المرض، ذلك أنه من أشد الأمراض امتناعًا، وأبعده برءًا، ودليله على ذلك ذكر الله له دون الأدواء في قوله تعالى: ﴿وَأُبْرِئُ الأَكْمَهَ والأَبْرَصَ وَأُحْيِي الْمَوْتَى بِإِذْنِ اللّهِ﴾ [آل

(1) فوكو، ميشيل، تاريخ الجنون في العصر الكلاسيكي، ص103.
(2) الجاحظ، البرصان والعرجان والعميان، ص73.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

عمران: 49][1].

وثمة نماذج شعرية غير قليلة يوردها الجاحظ، تعبِّر عن حالة التهميش والنبذ والإنكار التي كان يعانيها أولئك الذين كتبت عليهم العاهة والمرض، ومثالها ما قاله معاوية بن حزن بن موئلة[2]:

مـــا أنـــا بـــالبهيم فتُنكرونـــي ولا غفـــلِ الإهـــابِ مـــن الوشـــومِ

ولعل الخبر الذي يُروى عن عمرو بن هند، وهو رفضه أن ينشده الحارث بن حلزة اليشكري قصيدته التي يفخر بها لتغلب على وائل إلا من وراء حجاب، لأنه (الحارث) كان أبرص، وهو لا يملأ عينه من رجلٍ به بلاء[3]، لهو دليل على نبذ المريض وإنكاره.

ويعضد هذا الخبر ما يرويه ابن قتيبة عن ملوك الحيرة المناذرة اللخميين أنه "إذا ركب أحدهم لم يلقه لا أعور، ولا أحول، ولا أعمش، ولا ذو نقصان، ولا ذو عاهة إلا قتلته الحاشية والأتباع، وإذا كان أحد الملوك ذا عاهة سمّته نزار بأحسن الأسماء، مثل جذيمة الأزدي ملك العراق الذي كان أبرص، فقيل وضاح وأبرش"[4]، ويبدو أن فعل القتل يظهر بوصفه إحدى آليات الإقصاء التي مورست ضد المريض، وهنا –أيضًا– يمكن استحضار الخبر الذي ورد في الدراسة سابقًا، وهو يفضي إلى أن سليمان بن عبد الملك مرّ بالمجذمين في طرق مكة فأمر بإحراقهم.

وقد أخذت موضوعة العزل في الثقافة الإسلامية أبعادًا جديدة، يمكن استحضارها من خلال الجدل والنقاشات الفقهية التي دارت حول قضية العدوى، التي غالبًا ما تثار عند حدوث الأوبئة والجوائح، وهذا ما يسوِّغ كثرة النقاشات الفقهية التي تناولتها المؤلفات المصنفة في الطاعون تحت

(1) الجاحظ: البرصان والعرجان والعميان الحولان، ص53.
(2) المصدر نفسه، ص31.
(3) المصدر نفسه، ص34–35.
(4) ابن قتيبة، عيون الأخبار، ص69.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

عنوان "حكم الخروج من البلد الذي يقع به الطاعون والدخول إليه"، ولعل الخلاف الأشهر، الذي تستشهد به تلك المصنفات، وقع في طاعون عمواس، حينما كان عمر بن الخطاب متوجهًا إلى بلاد الشام، ولقيه أمراء الأجناد، وأخبروه أن الوجع اشتد بالشام، فاستشار عمر بن الخطاب من كان معه من المسلمين في دخول الشام والأمر على هذه الحال، فانقسموا إزاء هذا الموقف قسمين: قسم قال بمواجهة الأمر أخذًا بمبدأ القدر، وقسم ارتأى التأخر وعدم الإقبال على هذا الوباء اجتنابًا للمهالك، وأخْذًا بقول رسول الله ﷺ: "إذا سمعتم به بأرض فلا تقدموا عليه، وإذا وقع بأرض وأنتم بها فلا تخرجوا فرارًا منه"، وقد أخذ عمر بالرأي الثاني، مناديًا في الناس إني مصبح على ظهر فأصبحوا عليه، فقال أبو عبيدة وهو إذ ذاك أمير الشام: أفرارًا من قدر الله؟! فقال عمر: لو غيرك قالها يا أبا عبيدة – وكان عمر رضي الله عنه يكره خلافه– نعم، نفر من قدر الله إلى قدر الله"[1].

ومن الجدير بالذكر أن جوهر النقاشات الفقهية التي تناولت قضية العدوى ذات بعد عَقَدِي، فقد أوضح القاضي عياض – كما يذكر العسقلاني– أنه "لما ذكر اختلاف الصحابة من المهاجرين والأنصار في الرجوع، كانت حجة كل من الطائفتين بيِّنة، لأنها مبنية على أصلين من أصول الشريعة، الأول: التوكل والتسليم للقضاء والقدر، والثاني: الحيطة والحذر بترك الإلقاء إلى التهلكة، وهما فرعان متشعبان من أصل قاعدة القدر"[2].

وقد بنيت تلك النقاشات على الأحاديث الواردة عن النبي عليه السلام، التي تثبت العدوى حينًا، وتنفيها حينًا آخر، كقوله عليه السلام: "لا عدوة ولا طيرة ولا هامة ولا صفر، فِرَّ من المجذوم

(1) انظر: العسقلاني، بذل الماعون في فضل الطاعون، ص242–243.
(2) المصدر نفسه، ص287.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

كما تفر من الأسد"[1]، وقوله:"لا يورد ممرض على مصح"[2]، وذكر عنه -أيضًا- أنه كان في وفد ثقيف رجل مجذوم، فأرسل إليه النبي ﷺ: "إنا قد بايعناك فارجع"[3]، وجاء -أيضًا- "أن النبي أخذ بيد مجذوم فوضعها معه في القصعة، ثم قال: بسم الله ثقة بالله وتوكلاً عليه"[4]، وورد عنه عليه السلام قوله: "لا تديموا النظر إلى المجذمين"[5].

ولقد حاول الفقهاء تأويل ما يبدو أنه تعارض في ما ورد عن الرسول عليه السلام، ولعل التأويل الأشهر هو أن الأمراض لا تعدي بطبعها، ولكن الله تبارك وتعالى جعل مخالطة المريض بها للصحيح سببًا لإعدائه مرضه، ثم قد يتخلف في سببه كما في سائر الأسباب، ففي حديث "لا عدوى" نفي ما كان يعتقده أهل الجاهلية من أن ذلك يعدي بطبعه، ولهذا قال: فمن أعدى الأول؟ فقول النبي "لا عدوة" إنما أراد به نفي العدوى على الوجه الذي كانوا يعتقدونه في الجاهلية من إضافة الفعل إلى غير الله[6].

وقد توسعت آليات الحجز والعزل في الثقافة الإسلامية، فمن ناحية فقهية دخل الأبرص والمجذوم في طائفة الأشخاص غير العقلاء والعبيد والغارمين أو المفلسين، وانتقصت حقوقهم والتزاماتهم الشرعية والقانونية[7]، ومن ناحية أخرى شاعت ظاهرة بناء المستشفيات لإيواء

---

(1) العسقلاني، بذل الماعون في فضل الطاعون، ص292.

(2) المصدر نفسه، ص292.

(3) المصدر نفسه، ص292.

(4) المصدر نفسه، ص292.

(5) المصدر نفسه، ص292.

(6) المصدر نفسه، ص292.

(7) W. Dols, Michael, The Leper in Medieval Islamic Society, Speculum, Vol. 58, No. 4 -(Oct., 1983), p.p. 897.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

المصابين بالجذام الذين كانوا يوضعون على أطراف المدن، ولقد أُسِّس أول مستشفى لهذه الغاية في عام 88هـ زمن الوليد بن عبدالملك، الذي أمر بحجز المصابين بالجذام، وصرف معاشات لهم، وخصص وقفًا لمساعدتهم، ولم يكن يميز في حالة المرض بين المسلم وغير المسلم[1]، وفي نهاية القرن الثامن الميلادي أنشئت أماكن في بغداد مخصصة للمجذومين على غرار المستشفيات أو التكايا Hospic، التي كانت شائعة في العصر البيزنطي لإيواء المجذومين وعلاجهم[2].

كما شاعت ظاهرة بناء المستشفيات في شمال إفريقيا بوصفها إحدى وسائل المحافظة على الصحة العامة، التي تندرج في إطار تمدين البلاد وتجهيز مدائنها الكبيرة بالمصالح ذات النفع العام، لذلك أحدث في كل مدينة كبيرة في عهد بني الأغلب التميميين (184هـ /800م) مرستان أو مستشفى للمصابين بالأمراض التي يخشى تسربها إلى السكان، وأطلق عليها مسمى "الدمنة" أو "دار الجذماء"[3]، وقد ألحق بـ"المجاذيم" الذين أصيبوا بداء الزهري بسبب الشبهة الأخلاقية التي لحقت بهم، هو وغيره من الأمراض الجنسية المعدية، فطرد الذين أصيبوا بداء الزهري[4] من بيوتهم وألزموا السكن مع البرصان أو المجاذيم[5]، ويتصادى هذا الفعل مع الرغبة الاجتماعية باجتناب هذه الأمراض، للاعتقاد بأنها نوع من أنواع العقاب الإلهي، يصيب الخارجين على القواعد الأخلاقية والشرعية.

---

(1) W. Dols, Michael, The Leper in Medieval Islamic Society, p.p. 89.

(2) Ibid, p.p. 89 - 90.

(3) انظر: السحيري، صوفية: الجسد والمجتمع / دراسة أنثروبولوجية لبعض الاعتقادات والتصورات حول الجسد، دار الانتشار العربي، بيروت، ط1، 2008، ص282.

(4) الزهري داء فظيع يتسبب في ظهور بثور وقروح، انتشر في بلاد البربر بعد أن طرد فرديناند ملك إسبانيا اليهود، إذ كان لعدد من أشقاء المغاربة اتصال مع نساء هؤلاء اليهود، انظر: المرجع نفسه، ص257.

(5) انظر: المرجع نفسه، ص257.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

وقد كان لموضوعة العزل والإقصاء حضور لافت، ولاسيما في العصور الوسطى والعصر الكلاسيكي، وقد ارتبطت في المخيلة الغربية بمرض الجذام، الذي لم تشهد المخيلة الغربيـــة مرضًـــا أسوأ منه، فقد نظر إليه نظرة سيئة تشبه إلى حد ما تصور الثقافة الإسلامية لـــه، غيـــر أن العقليـــة الغربية كانت أكثر فزعًا ورعبًا منه، إذ عدته أحد وجوه الشر التي تتطلب ممارسات وطقوسًا خاصة للتطهر والإقصاء، ففي التقاليد الكنسية كان يلقي الراهب ومساعدوه المريض خارج الكنيسة، وكـــان يقنع بأنه بذلك يشهد على وجود الله: "ومع أنك تقصى الآن من الكنسية، وتستبعد من جوار القديسين، فإنك مازلت تحت رعاية الله"[1].

وهذا الرعب أو الفزع هو ما يبرر تضاعف عدد المستشفيات في القرون الوسطى لاستيعاب المصابين بهذا المرض، حتى وصل إلى 1900 مستشفى في كل بقاع العـــالم المـــسيحية[2]، ولقـــد تحوّلت هذه المستشفيات إلى فضاء أقصي المجذوم المطرود من الحياة والعيش وسط الجماعة داخله، وقد تمخض عن هذا العزل اختفاء غريب للمرض؛ وهو -كما يرى فوكو- يعود دون شك إلى بعض الممارسات الطبية المشبوهة، والفصل العفوي بين المرضى وغير المرضى[3].

وعلى الرغم من اختفاء الجذام، وخلو المستشفيات من المصابين به، فإن القيم والتـــصورات التي ارتبطت به لم تبارح المخيلة الغربية، فقد شهدت تلك الأماكن لعبة الإقـــصاء نفـــسها، وحلَّـــت

(1) فوكو، ميشيل: تاريخ الجنون في العصر الكلاسيكي، ص26.

(2) انظر: المرجع نفسه، ص23.

(3) انظر: فوكو، ميشيل: تاريخ الجنون في العصر الكلاسيكي، ص25.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الأمراض التناسلية محل الجذام، وصارت جزءًا من عالم الجنون، وضمن الفضاء الأخلاقي الذي شيد في ظله عالم الحجز[1].

وقد تحول المشفى العام إلى فضاء تأديبي بوصفه إحدى تقنيات السلطة وأدوات تسييرها، وأصبح قبول المصابين بالأمراض التناسلية يهدف إلى عقابهم، وتقويم سلوكهم الأخلاقي، عامدين في ذلك إلى إقامة احتفالات خاصة تجري فيها طقوس تطهيرية، مثل استعمال سياط الجلد وقرابين التوبة[2]، ويكشف هذا العلاج، الذي ينطوي على عالم تخييلي عجيب حسب فوكو، عن وجود تواطؤ بين الطب والأخلاق، وهو أمر ليس بجديد، إذ تعود جذوره إلى الطب الإغريقي، وهذا ما منح تلك الممارسات التطهيرية معنى، ذلك أن المرض التناسلي في العصر الكلاسيكي عُدَّ قذارة أكثر منه مرضًا، وتمثل هذه القذارة مصدرًا للأمراض الجسدية[3]، ولعل هذا التصور مبني على التصور المسيحي للجسد الذي عُدَّ وفقه مصدر قلق عظيم، لأنه ضعيف وخطّاء وبحاجة إلى ضبط العقل له، فالجسد وفقًا للأدبيات المسيحية مدعوٌّ إلى الانضباط عبر معايير أخلاقية تدمجه في الجماعة، وتسمو به إلى الإيمان والانضباط والطهارة، لذلك يجب ترويضه بواسطة أنظمة طقوسية تقوم على المنع والسيطرة، فقد آمن المسيحيون الأوائل بفكرة تعذيب الجسد وإهانته، لأن ذلك يسمح لهم بالسيطرة عليه هو والعواطف، مما يجعل الإنسان قادرًا على التركيز في العبادة.

---

(1) انظر: فوكو، ميشيل: تاريخ الجنون في العصر الكلاسيكي، ص26.

(2) انظر: المرجع نفسه، ص111.

(3) انظر: المرجع نفسه، ص109.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

الجسد المريض

تخضع التصورات والمقولات التي تنسج حول الجسد المريض للبنى الثقافية والمعرفية التي تصدر عنها، فكل ثقافة تملك تصوراتها الخاصة للجسد المريض، وتتوقف قيمتها ومعناها على المعايير الاجتماعية والقيم الأخلاقية التي تعبِّر عنها، غير أن هناك تصورًا راسخًا في مختلف الثقافات، مفاده أن الجسد أحد محددات هوية الإنسان، ولا يمكن تمييز الإنسان عنه أنطولوجيًا، لذا فهو لا يستطيع الانفصال عنه مهما حاول أن يتخطاه[1].

ولعل تجربة المرض بما تنطوي عليه من أوجاع وآلام، وما تخلفه من آثار روحية ونفسية، تخلق لدى الإنسان وعيًا خاصًا بجسده وحضوره وأبعاد كينونته، وقد أُطلق على الجسد في مثل هذه الحالة مصطلح "الظهور العاطل" dys-appearance للإشارة إلى عودة ظهور الجسد كموضوع محوري وحسي في خبراتنا، ولكن بطريقة منحرفة اجتماعيًا أو مريضة بيولوجيًا، فالظهور العاطل يعزل الإنسان عن العالم الاجتماعي، ويقذف به في عالم الأجساد المحدود[2]، مما يجعله رهينة لجسده، ويبدو الألم أوضح الأمثلة على طبيعة هذا الظهور، لأنه يخلق لدي صاحبه وعيًا شديدًا بجسده في أثناء بحثه عن أسبابه.

ينطوي كتاب الجاحظ "البرصان والعرجان والعميان" – كما سبق وذُكر – على أهمية خاصة في هذا السياق، ذلك أن فكرة تأليفه نابعة في الأصل من وعي عميق ومتفرد بالأبعاد النفسية والاجتماعية والثقافية لتجربة المرض والعاهة الجسدية، وتفاوت تأثيرهما من شخص إلى آخر،

---

(1) انظر: لوبورتون، دافيد: أنثروبولوجيا الجسد والحداثة، ص151.

(2) انظر: شلنج، كرس: الجسد والنظرية الاجتماعية، تر: منى البحر / نجيب الحصادي، كلمة، أبو ظبي، ط1، 2009، ص272.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

يقول: "إنما اجتلبت ذكر العرج والعمى ليحصل ذلك سببًا إلى قصص أولئك العرجان وإلى فوائد أخبار أولئك العميان، وإلى أن جماعة فيهم كانوا يبلغون مع العرج ما لا يبلغه كافة الأصحاء، ومع العمى يدركون ما لا يدرك أكثر البصراء، ولما جاء ذلك في الأشعار المصححة، والأمثال المضروبة وكيف تهاجوا بذلك وتمادحوا به، وكيف جزع من جزع، وصبر من صبر، وما رووا في ذلك من الأخبار النافعة والأحاديث السائرة، واللفظ المونق، والمعنى المتخير، وكيف تبين ذلك النقص، وظهر ذلك الخلل على بعضهم، ولم يتبين على بعض"[1].

وبناءً على ذلك فإن الشواهد الشعرية والسرود التي يشتمل عليها الكتاب تكشف عن طبيعة فهم المجتمع العربي القديم لعلاقة الإنسان بجسده، التي تتأسس وفقها نظرته إلى الإنسان المريض والمشوه، وكذلك نظرة أصحاب تلك العلل والعاهات إلى ذواتهم وأجسادهم، لذا يمكن أن نعد تلك السرود والنماذج الشعرية تمثيلاً لتجربة الجسد المريض، بما تتضمنه من محمولات ثقافية واجتماعية ونفسية.

وعلى الرغم من أن الجاحظ لم يقصد الانتقاص من قيمة أولئك الذين عرَّج على ذكر عاهاتهم وأمراضهم وسرد قصصهم، فإن عنوان الكتاب، وما اشتمل عليه من شواهد شعرية وسرود تشي بفكرة أساسية استندت إليها الذهنية العربية في تعاطيها الجسد، وهي أن الإنسان امتداد لجسده، ولا يمكن تمييزه عنه، وتبعًا لذلك، اختزل صاحب العاهة الجسدية في جسده، وقد كان للهجاء دور كبير في ترسيخ هذا التصور وتكريسه في الثقافة، ولاسيما أنه يقوم في كثيرٍ من الأحيان على

(1) الجاحظ: البرصان والعرجان والعميان، ص14.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

استثمار العيوب والعاهات الجسدية التي تلحق بصاحبها العار، وتسلبه إنسانيته، يقول أصم باهلة في هجائه شماس بن هوذة، وقد كان أبرص:

أشَمّاسُ لو كانت صِحاحًا جلودُكم عذرتُ ولكن الشآميَّ أرقطُ[1]

وقال أبو عاصم في هجائه أيمن بن خريم وقد كان أبرص كذلك:

فأرغم الله أنفاً أنت حاملُه وزادَ جلدَكَ في تبقيعه بُقَعا

جلدٌ تَسَربلَ ثَوبَ الذُّل ظاهرُه واستبطن اللؤم حتى ضاق فانصدعا[2]

وقال ذو الرمة يهجو الأبرص الأسيدي:

أعبدٌ أسيديٌّ عليه علامةٌ من السّوء لا تخفى على من توسَّما[3]

وعلى الرغم من ذلك فإن شعر الفخر – كما يبدو – كان الأقدر على تمثيل تجربة الجسد المريض، لما ينطوي عليه من نسق ثقافي مضمر يعبر بصورة ما عن النظرة الاجتماعية السائدة التي تحقِّر ذلك الجسد، محاولاً نقضها وتخطيها عبر إعلاء بعض القيم الاجتماعية والأخلاقية التي يتحلى بها صاحب الجسد، ومعززاً بذلك من قيمته الإنسانية في مجتمعه، ورافضاً النظرة التي توحي بدونيته الاجتماعية وأنه أسير جسده العليل، ومتجاوزًا البعد الفيزيائي للجسد، فقد ذكر الجاحظ أن الطائي الأعرج خطب امرأة، فشكت عرجه إلى جارتها، فقال مفتخرًا:

تشكّى إلى جاراتها وتعيبُني قالت: مَعاذ الله أنَكحُ ذا الرجلِ

(1) الجاحظ: البرصان والعرجان والعميان، ص100.

(2) المصدر نفسه، ص109.

(3) المصدر نفسه، ص41.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

فكـــم مـــن صـــحيح لـــو يـــوازنُ بيننـــا لكنّـــا ســـواءً أو لمـــالَ بـــه حِملـــي[1]

وقال أبو طالب مفتخرًا بعد أن عيرته بعض نسائه بالعرج:

قالت عَرِجت فقـد عرجـتُ فمـا الـذي أنكـرت مـن جَلـدي وحـسن فَعـالي

وأنـــا ابـــن بَجْـــدتها وفـــي صُـــيّابها وســـليلُ كـــل مـــسوّدٍ مفـــضالِ

وأكـــفُّ سَـــهْمي عـــن وجـــوهٍ جَمَّـــة حتّـــى يـــصيبَ مَقاتـــل البخَّـــالِ[2]

وقال ابن حبناء مفتخرًا بالبرص:

إنـــي امـــرؤ حنظلـــيٌّ حـــين تَنْـــسُبني لا مِلعتيـــكِ ولا أخـــواليَ العَـــوَقُ

لا تَحـــسبنّ بياضًـــا فـــيّ منقـــصةً إن اللّهـــاميم فـــي أقرابِهـــا البلـــقُ[3]

إن الفخر بالمرض أو العاهة الجسدية ليس سوى آلة دفاعية يسعى المـريض عبرهـا إلـى القبض على جوهره الإنساني، بهدف حفظ الذات من التـصدع والانهيـار تحـت وطـأة النظـرة الاجتماعية التي تنكر إنسانيته المكتملة وحضوره الفاعل في المجتمع، فلقد شكلت هذه النظرة دافعًـا لبعض الشعراء الذين ابتلوا بعاهات جسدية أو أمراض إلى الارتداد نحو ذواتهم، والبحث فيها عمـا قد يكون بديلاً لأجسادهم المعتلة، يقول بشار بن برد وهو أحد أشهر أولئك الشعراء الـذين فخـروا بعماهم:

إذا ولـــد المولـــودُ أعمـــى وجدتَـــه وجـــدِّك، أهـــدى مـــن بـــصيرٍ وأحـــولا

(1) الجاحظ: البرصان والعرجان والعميان، ص26.

(2) المصدر نفسه، ص 27.

(3) المصدر نفسه، ص 36– 37.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

عَميـــتُ جنينـــاً والـــذكاءُ مـــن العمـــى فجئـــتُ عجيـــبَ الظـــنِّ للعلـــم معقـــلا

وغـــاض ضـــياءُ العـــين للعلـــم رافـــداً لقلـــب إذا مـــا ضـــيَّع النـــاس حـــصّلا

وشِـــعرٍ كنَـــور الـــروض لاءمـــتُ بينـــه بقـــولٍ إذا أحـــزنَ الـــشعرُ أســـهلا[1]

إن بشار – كما هو واضح في هذه الأبيات– يبغي إثبات ذاته وتجاوز حقيقة عماه، عامدًا في ذلك إلى حشد مجموعة من الصفات كحدة الذكاء واجتماع العلم وتأكيد حضوره كشاعر متفرد.

وعلى الرغم من لجوء بعض الشعراء إلى الفخر لتخطي عللهم وعاهاتهم، ومجابهة بعـض التصورات التي تنزع عنهم إنسانيتهم أو تسلبهم إياها، فإن ذلك لم يبطل الحكم الاجتماعي القاضـي بإبعادهم وإنكارهم، الذي يتبين في بعض النماذج الشعرية كما في قول الشعراء:

يـــا مـــيُّ لا تـــستنكري نحـــولي ووضـــحًا أوفـــى علـــى خـــصيلي

فـــإنَّ نعـــتَ الفـــرسِ الرَّجيـــل يكمُـــل بـــالغرَّة والتحجيـــل[2]

وقول سويد بن أبي كاهل:

نفـــرت ســـودةُ منـــي أن رأتْ صَـــلَعَ الـــرأسِ وفـــي الجلـــد وضَـــحْ

قلـــت يـــا ســـودة هـــذا والـــذي يُفـــرِجُ الكُربـــة عنَّـــا والكَلَـــحْ

هـــو زيـــنُ الوجـــه للمـــرء كمـــا زيّـــن الطـــرفَ تحاســـينُ القَـــرَحْ[3]

(1) الجاحظ، البرصان والعرجان والعميان، ص30.

(2) المصدر نفسه، ص31.

(3) المصدر نفسه، ص46–47.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وكذلك قول الحارث بن حلزة:

يـــا أمّ عمـــرٍو لا تَعُـــرِّي بـــالرَّوق ليس يَـضيرُ الطـرفَ توليـعُ البلـقْ[1]

وقد كان صبغ البرصان لأجسادهم بالكركم أو الورس[2] من باب جعله مقبولاً اجتماعيًـا، إذ ينطوي هذا الفعل على اعتراف عملي بأهمية الجسد بوصفه رمزًا اجتماعيًا، يقول أحد الشعراء:

يعـالج بـالحصِّ البيـاضَ فلـم يُـصبِ دواءً وما داواك عيـسى بـن مريمـا[3]

وهناك بعض الأخبار والشواهد الشعرية التي تشير إلى التمييز ضد الجسد المـريض تبعًـا للطبقة الاجتماعية التي ينتمي إليها، فإذا كان من الملوك والأشراف فان العاهة أو المرض يغـدوان مدعاة للفخر والمديح، والشاهد على ذلك الخبر الذي ورد سابقًا عن ابن قتيبة وهو أنـه "إذا ركـب أحدهم (الملوك) لم يلقه لا أعور ولا أحدب ولا أعمـش، ولا ذو نقـصان ولا ذو عاهـة إلا قتلتـه الحاشية والأتباع، وإذا كان من هذه الملوك ذو عاهة سمّته نزار بأحسن الأسماء مثل جذيمة الأزدي ملك العراق، كان أبرص، فقيل وضاح وأبرش". وقد ذكر الجاحظ ما يؤيد هذا الخبر، وذكر أن مـن البرصان الأشراف من الملوك جذيمة بن مالك، وكان يقال له جذيمة الأبرص، فلما ملك قالوا علـى وجه الكناية جذيمة الأبرش، فلما عظم شأنه قالوا جذيمة الوضاح[4]، وذلك "إكبارًا له، وكنايـة عمـا يكره"[5].

(1) الجاحظ، البرصان والعرجان والعميان، ص35.
(2) المصدر نفسه، ص 79.
(3) المصدر نفسه، ص79.
(4) المصدر نفسه، ص105.
(5) المصدر نفسه، ص105.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

كما تجاوز التمييز ضد الجسد المريض الأسس الطبقية إلى أخـــرى عرقيـــة، فقـــد أســـهم التصوير السلبي لأجساد السود، تاريخياً، في ظهور هلع أخلاقي يتعلق بالصحة والمـــرض، وعُـــدَّ الأفارقة السود إبان الرق مرضى وقذرين، وفي وقت لاحق تجلت المخاوف من الجسد الأجنبي فـــي بريطانيا عبر قوانين الهجرة، ففي عام 1905 وضع قانون الهجرة البريطانية معايير صحية صارمة بدافع مخاوف أخلاقية من تفسخ الجنس البريطاني، فقد سبب تفش محدود للجدري بين الباكـــستانيين المهاجرين في "برادفولد" خوفًا عند الجمعية الطبية البريطانية، مما جعلها تشجب المراقبـــة الطبيـــة للمهاجرين. وطبق هذا القانون في السبعينيات، ومن أهم بنوده اختبار العذرية، غير أن الربط الأكثر أهمية بين الجسد الأسود والمرض جاء نتيجة ظهور الإيدز، فأصبح الأفارقة كبش الفداء، للزعم أنهم متسببون بالمرض وحملة محتملون له، وقد نعت الإيدز باسم "طاعون الشاذين جنـــسيًا" و"الطـــاعون الإفريقي"[1].

(1) انظر: شلنج، كرس، الجسد والنظرية الاجتماعية، ص 88-89.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الفصل الثاني

المرض في السيرة الذاتية

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

سيرة المرض

تنتمي السيرة الذاتية في جوهرها إلى التشكيلات العليا للثقافة، التي ترصد التنامي في وعي الذات، ولقد كانت النزعة الذاتية التي اتخذت من الإنسان مركزاً لها منذ بدايات القرن الثامن عشر، الباعث الحاسم في ازدهارها[1]، لأنها تقوم على الوعي بالفرد والأنا.

وقد قسم جورج ماي Goerg May دوافع السيرة الذاتية إلى طائفتين، تشتمل الأولى على مقاصد عقلانية رصينة مثل التبرير والشهادة، في حين تشتمل الطائفة الثانية على دوافع أقرب إلى الانفعالات والعواطف اللاعقلانية، ويميز فيها بين صنفين من الدوافع: صنف يتصل بشعور الكاتب بمرور الزمن وآخر يتصل بالحاجة إلى العثور على معنى للحياة المنقضية أو استعادته[2].

وعلى الرغم من أهمية هذا التصنيف في دراسة بعض الأعمال، فمن الصعب التقيد به في دراسة كثير من السير الذاتية، إذ "كثيراً ما تختلط هذه الدوافع، فيلتقي كثير منها، ولربما التقت كلها"[3]، ولكن إذا كان لا بد من الدخول في مجازفة تصنيف النماذج المختارة في هذه الدراسة، فيمكن تصنيف المرض بوصفه الباعث على كتابتها ضمن الطائفة الثانية التي تشتمل على الانفعالات والعواطف والإحساس بمرور الزمن والعثور على معنى الحياة أو التجربة المنقضية، إذ إن الكتابة تحت الإحساس بوطأة المرض تمثل شكلاً من أشكال الاستجابة العاطفية التي يخلفها المرض في نفس الكاتب، وإذا ما كان العامل المشترك بين معظم السير الذاتية – بشكل عام – هو بلوغ سن

(1) انظر: ماي، جورج، السيرة الذاتية، تر: محمد القاضي وعبد الله صولة، بيت الحكمة، تونس، 1992م، ط 1، ص 38.

(2) انظر: المرجع نفسه، ص 48.

(3) انظر: المرجع نفسه، ص 67.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

النضج، واكتمال التجربة الإنسانية، التي غالباً ما يشرع الكتاب في تدوين سيرهم عند بلوغها، وهو ما ينطبق على عدد من الأعمال المختارة في هذه الدراسة، فإن ما يجمع بين السير المختارة في هذه الدراسة هو المرض.

تأتي طبائع المرض في السيرة الذاتية من خصائص السيرة الذاتية نفسها بما هي "حكي استعادي نثري يقوم به شخص واقعي عن وجوده الخاص، وذلك عندما يركز الشخص على حياته الفردية، وعلى تاريخ شخصيته بصفة خاصة"[1]. واعتماداً على ذلك، فإن طاقة السيرة الذاتية تنبع من ذلك التعبير الصريح عن هويتها بوصفها جنساً مستقلاً، لا يتخذ أقنعة وشخصيات للمراوغة والتستر، انطلاقاً من فكرة ميثاق "السيرة الذاتية"، التي تفترض نوعاً من الاتفاق أو التعهد بين القارئ والكاتب بشأن حقيقة النص وصدقيته، لأنه ينص على أن الأحداث والشخصيات الواردة في النص حقائق تاريخية[2].

وبذلك فإن أهم ما يميز تجربة المرض في السيرة الذاتية طابعها الوقائعي، وصدقها المرجعي، فهي تجربة حقيقية عاشها الكاتب، وهذا ما يبرر مجازفة الدراسة بتناول عدد من النصوص السردية التي لم تنشر وفق أنها سير ذاتية، متجاهلة تعريف الناشر بالكتاب، كعلامة دالة على النوع الأدبي الذي ينضوي في إطاره، ومعتمدة على مجموعة من الحقائق والمؤشرات تسمح بإدراج تلك النصوص في خانة السيرة الذاتية مثل: رواية أسامة الدناصوري "كلبي الحبيب"، ورواية

---

(1) لوجون، فيليب، السيرة الذاتية / الميثاق والتاريخ الأدبي، تر: عمر حلي، بيروت، المركز الثقافي العربي، ط 1، 1994، ص 22.

(2) روكي، تيتز، في طفولتي / دراسة في السيرة الذاتية، تر: طلعت الشايب، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة، ع 500، ط 1، 2002، ص 70.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

محمد عيد العريمي "مذاق الصبر"، ورواية محمود عيسى موسى "بيضة العقرب"، ورواية نعمات البحيري "يوميات امرأة مشعة".

أما ما يبرر الدراسة هذه الأعمال كسير ذاتية، وتجاوز عناوينها الفرعية التي تشير إلى جنسها الأدبي، فهي أولاً: تطابق اسم المؤلف مع اسم البطل الذي يمكن عدّه إشارة إلى النوع الأدبي، ومعبراً عن حقيقة تلك النصوص، وينطوي ذلك على أهمية بالغة لعقد القراءة Reading Contract، تكمن في التناظر أو التشابه الجزئي، فورود اسم المؤلف الحقيقي في ثنايا السرد المكتوب وعلى غلاف المؤلّف، يساعد على أن تبدو بقية الأسماء الأخرى في السرد حقيقية[1]، ثانياً: إن هذه الأعمال تتوفر على أحد أهم شروط الميثاق السير الذاتي، وهو الصدق المرجعي، المتحقق عبر استعادة أصحاب هذه الأعمال تجاربهم الذاتية المكرسة للحديث عن فضاءات المرض، لذلك يمكن النظر إلى تلك الأعمال باعتبارها سيراً خاصة بالمرض، تتيح للمتلقي الدخول إلى عالم الكاتب الإنساني الخاص وهو يصارع المرض، ويطل على موته.

ومن جهة أخرى فإن أبرز ما يجمع بين تلك الأعمال أن أصحابها لم يكونوا معنيين بكتابة سير حياتهم كاملة كما درجت العادة في هذا الجنس الأدبي، وإنما كانوا معنيين على وجه التحديد بكتابة سيرهم أو تجاربهم المرضية وتوثيقها كما ألفوها وعاشوها، يقول محمد العريمي في توطئته لكتاب "مذاق الصبر": "ويجدر بي التنويه هنا بأني لست بصدد كتابة سيرة حياة كاملة، وإنما سيرة تجربة في حياة"[2] وكذلك الحال بالنسبة إلى محمود عيسى موسى في "بيضة العقرب"، فقد اختار أن يكتب رحلته مع مرض السرطان، يقول "أكتب سيرتي... أشك الآن بتألقي واستعدادي للخوض

(1) روكي، تيتز، في طفولتي، ص 44.

(2) العريمي، محمد عيد، مذاق الصبر، المؤسسة العربية للنشر، بيروت، ط 2، 2005، ص 24.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

فيها، لأنه يتوجب والحال هذه أن أطول أكثر من اللازم حتى أنجزها... أكتب تقريري، روايتي، رحلتي، مع المرض"[1] فضلاً عن أن الكاتب يحدد هوية نصه عبر العنوان الفرعي للعمل وهو "رواية السيرة السرطانية"، حيث يقف فيه على مراحل مرضه التي مرّ بها، وهي حقيقة ذات مرجعية واقعية، تحيلنا إلى حياته الشخصية، مما يعني تحقق أهم شروط السيرة الذاتية القائمة على المطابقة بين ما يرويه الكاتب وما وقع له، وقد عزز ذلك ورود اسمه الثلاثي (محمود عيسى موسى) واستحضار أسماء أصدقائه، وهم كتاب وشعراء معروفون.

وينسحب الأمر كذلك على عمل نعمات البحيري "يوميات امرأة مشعة"، الذي تروي فيه الكاتبة قصة إصابتها بمرض السرطان. ويطرح العنوان الفرعي لهذا العمل، الذي نشر وفق أنه رواية، قضية تجنيس العمل. غير أن العنوان "يوميات"، يمكن القارئ من إدراجه وقراءته في إطار السيرة الذاتية، ولعل الإهداء الذي صدرت به الكاتبة عملها وجاء فيه "إلى كل الذين امتدت أياديهم البيضاء لنجدتي من بين مخالب الوحش"[2] يشي بحقيقة جنس العمل، فضلاً عن أن ورود اسمها الصريح في متن العمل، وأسماء بعض صديقاتها المعروفات كهالة البدري وسهام بيومي، يشيران بصورة ما إلى هوية هذا العمل الأدبي، مما يجعل القارئ يتغلب على الإشكالية التجنيسية التي يثيرها، ويتعاطاه بوصفه سيرة ذاتية.

---

(1) موسى، محمود عيسى، بيضة العقرب / رواية السيرة السرطانية، وزارة الثقافة، ط 1، 2006، عمان، ص 33.

(2) البحيري، نعمات، يوميات امرأة مشعة، ص 2. www.rashf.com

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

المرض حافزاً على الكتابة

تبرز سيرة طه حسين "الأيام" في طليعة السير الذاتية العربية، التي يروي فيها صاحبها معايشته عاهة العمى، وما ترتب عليها من أذى اجتماعي ونفسي. وقد ذهب بعض الدارسين إلى أن الهجوم الذي قوبل به كتابه "في الشعر الجاهلي" هو ما جعله يقبل على كتابة "الأيام"، "وأن الإحساس بالظلم الذي واجهه طه حسين نتيجة للضجة، والثورة التي واجهت بها البيئة الثقافية كتابه "الشعر الجاهلي"، هو الذي أعاد إلى ذاكرته صور الحرمان والظلم التي تعرض لها في طفولته وصباه"[1]. بيد أن هذا الدافع، وإن كان له ما يبرره تاريخياً لم يكن- في تقديري - الدافع الوحيد الذي حدا به إلى كتابة سيرته الذاتية، والمحرك أو الدافع الخفي، الذي جعله يقبل على ذلك يبدو أعمق وأكثر غوراً، ويتثمل في آفة العمى التي ابتلي بها وهو طفل صغير، وأثقلت كاهله في سني شبابه، وتركت في نفسه ندباً وجروحاً لم تندمل، ويستشف ذلك من المقدمة التي صدر بها الطبعة الخاصة بالمكفوفين، الذين يشاطرونه المحنة ذاتها، يقول: "وليس أحب إلي نفسي ولا أحسن موقعاً في قلبي، من أن يقدم هذا الكتاب إلى زملائي وأصدقائي في هذه المحنة، ولا أرى قسوة أو ما يشبه القسوة، وإنما هي آفة من الآفات الكثيرة التي تعرض لبعض الناس في حياتهم فتؤثر فيها تأثيراً قوياً أو ضعيفاً، والذين يقرأون هذا الحديث من المكفوفين سيرون فيه حياة صديق لهم في أيام الصبا تأثر بمحنتهم"[2].

---

(1) بدر طه، عبد المحسن، تطور الرواية العربية الحديثة في مصر، دار المعارف، القاهرة، د. ت، 1963، ص 303.

(2) طه حسين، الأيام، مركز الأهرام للترجمة والنشر، القاهرة، ط 1، 1992، ص 8- 9.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وقد أقبل طه حسين على كتابة سيرته الذاتية، رغبة منه في التخلص من همومه الثقال وخواطر المحزنة، التي كان العمى أهمها إلى حد كبير، واجداً في الكتابة الطريقة المثلى لتحقيق هذه الغاية، يقول: "هذا حديث أمليته في بعض أوقات الفراغ، لم أكن أريد أن يصدر في كتاب يقرؤه الناس، ولعلي لم أكن أريد أن أعيد قراءته بعد إملائه، وإنما أمليته لأتخلص بإملائه من بعض الهموم الثقال والخواطر المحزنة، التي كثيراً ما تعتري الناس بين حين وحين"[1]، مما يعني أن الكتابة في هذه السيرة أخذت بعداً تطهيرياً حاول طه حسين من خلالها التخفف من همومه ومعاناته الإنسانية، وتفتقت عن غريزة سردية تستدعي إلى ذهن المتلقي الغريزة السردية التي ظهرت لدى أوديب بعد أن فقأ عينيه، وخرج في صحبة ابنته أنتجون تقوده وترشده، وأصبح الحكي وسيلته الوحيدة للتخفف من معاناته وألمه. وقد عثر طه حسين في أوديب على صورته الخاصة، وراح يقص على ابنته قصته، يقول: "لقد رأيتك ذات يوم جالسة على حجر أبيك وهو يقص عليك قصة أوديب ملكاً، وقد خرج من قصره بعد أن فقأ عينيه لا يدري كيف يسير، وأقبلت ابنته أنتجون فقادته وأرشدته، رأيتك ذلك اليوم تسمعين القصة مبتهجة من أولها ثم أخذ لونك يتغير قليلاً قليلاً، وأخذت جبهتك السمحة تربد شيئاً فشيئاً، وما هي إلا أن أجهشت بالبكاء، وانكببت على أبيك لثماً وتقبيلاً، وأقبلت أمك فانتزعتك من بين يديه، وما زالت بك حتى هدأ روعك، وفهمت أمك وفهم أبوك وفهمت أنا أيضاً أنك إنما بكيت لأنك رأيت أوديب الملك كأبيك مكفوفاً لا يبصر، ولا يستطيع أن يهتدي وحده فبكيت لأبيك كما بكيت لأوديب"[2].

---

(1) طه حسين، الأيام، ص 7.

(2) المصدر نفسه، ص 118 – 119.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ويتضح هذا البعد بصورة جلية في "مذاق الصبر" للعريمي، فقد ولدت الكتابة لديه كما يقول: "شعوراً مريحاً أقرب إلى التطهر والإزاحة"[1]، فبعد عشرين عاماً من الصراع المتواصل مع الإعاقة، وتداعياتها الصحية على الجسد والنفس، قرر أن الوقت قد حان للبوح، وإطلاع الآخرين على ما يعنيه "أن يجد الإنسان نفسه فجأة وقد فقد الإحساس بمعظم أجزاء جسمه، ولم يعد يقوى حتى على حك أنفه[2]، وهذا العمل كما يراه صاحبه "ليس سوى رغبة لاقتناص المعنى مما حدث، ومحاولة أراد عبرها "كشف تجربته مع الإعاقة والأبعاد المختلفة لتجربة المرض والإصابة"[3].

أما علاقة الكتابة بالمرض في تجربة أسامة الدناصوري فهي ذات ظلال وأبعادٍ متنوعة، فأسامة شاعر يكتب قصيدة النثر، لكنه عندما أراد أن يكتب عن مرضه آثر الكتابة نثراً، ربما لأن النثر يتيح مجالاً أوسع للخوض في تفاصيل التجربة وأدبياتها، ولاسيما أنها تجربة طويلة تمتد إلى زمن الطفولة، أو ربما لأن لديه رغبة شديدة في أن يخلف بصمة واضحة في جنس أدبي مغاير، يقول: "لقد غزوت أرض النثر مرات معدودات من قبل. في كل مرة كنت أتسلل على وجل واستحياء، وأعود سريعاً بعد أن أختلس ثمرة صغيرة. الآن بعد أن تجرأت وتوغلت قليلاً أوشك أن أقول: بائس هو الشاعر الذي لم يعرف النثر"[4]، ولعل هذا ما يفسر إحساسه بالزهو والسعادة وحديثه الدائم أينما حل عن كتابته هذا العمل، الذي يوثق فيه تجربته المرضية بكل تفاصيلها، واجداً فيها التجربة الأمثل للكتابة والتدوين، بعد أن نسج المرض تفاصيل حياته كلها، وأصبح بمثابة الخيط الذي

---

(1) العريمي، محمد عيد، مذاق الصبر، ص 23.

(2) انظر: المصدر السابق، ص 23.

(3) انظر: المصدر السابق، ص 24.

(4) الدناصوري، أسامة، كلبي الهرم كلبي الحبيب، دار ميريت، القاهرة، ط 1، 2007، ص 91.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

يلضم حياته من أولها إلى آخرها. وبعد الشروع في الكتابة أصبح المرض هو العمود الفقري الـــذي ينمو حوله الكتاب، واستعان في تحقيق ذلك بذاكرة والدته وما تختزنه من تفاصيل حـــول مرضـــه، فطلب منها أن تتذكر معه بداياته الأولى. ومن جهة أخرى فقد كان للكتابة دور واضح فـــي تحـــسن صحته، وقد ساعدته على الخروج من النفق المظلم الذي يقبع فيه، كما ساعدته أيضاً علـــى نـــسيان أوهام الموت، واستعداده الدائم له، فقد قال له حد أصدقائه: "واللهي إنت متألق يا أُس: أنا بتعجـــب. ولو كان حد حكالي ماكنتش صدقت. بس أنا شفت بعيني: إزاي الكتابة، والكتابة وحدها، تقدر تنقـــذ إنسان من الموت، وتقلب حياته 180 درجة؟ إنت كنت بتموت يا أسامة. وأنا شخصياً كنت منتظـــر موتك بين يوم وليلة"[1].

أما الكتابة في حالات المرض القاتل أو المميت كالسرطان، فقد نظر إليها أنها تمثـــل الـــرد الكلاسيكي على حتمية الموت والفناء، وربما يفسر هذا إقبال بعض الأدباء والمفكرين علـــى كتابـــة سيرهم الذاتية بعد معرفتهم بحقيقة مرضهم، مثل هشام شرابي، وإدوارد سعيد، وحسين البرغـــوثي، ومحمود عيسى موسى، إذ ظهرت لديهم – بعد إصابتهم بالمرض – حاجة ملحة ومرتفعة للإنجـــاز، تشهد عليها غزارة إنتاجهم الفكري والأدبي. وهذا، كما يذهب بعض علماء النفس، مؤشر علـــى أن لديهم خوفاً كبيراً من الموت الذي ينظرون إليه بوصفه تعدياً وانتهاكاً لحقهم في الحياة والنجاح[2].

وتكمن أهمية السيرة الذاتية في مثل هذه التجارب أنها تتيح لكاتبها فرصة أن يعـــيش حياتـــه من جديد، ويدخل في مواجهة مع الذات، لتتحول الكتابة إلى مراجعة حقيقية لما انقضى من تجـــارب

---

(1) الدناصوري، أسامة، كلبي الهرم كلبي الحبيب، ص 183.

(2) انظر: عبد الخالق، أحمد محمد، قلق الموت، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة، الكويـــت، ع 111، 1987، ص 138.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

حياتية، ومواقف إنسانية، واتجاهات فكرية، ذلك أن لحظة المرض والشعور بدنو الأجل ونفاد الزمن، هي إحدى لحظات الضعف الإنساني التي ترتبك عندها القناعات والمسلمات الإنسانية، وتحتضن الذات فيها لهفتها الأبدية على الامتلاء بالمعنى الوجودي، الذي لا يتأسس إلا في اختبارها الفردي للحياة.

وهكذا فقد اتخذ هشام شرابي من لحظة انتظاره وترقبه معرفة نتائج الفحوص الطبية منطلقاً للسرد، وبوابة يدخل عبرها المتلقي إلى عالمه الإنساني الخاص، بسبب ما تنطوي عليه من قلق وتوتر، ولأنها تجسد له لحظة الحقيقة الفارقة، أو لأنها إحدى "لحظات الرؤيا لا تأتي إلا في حالات الخطر والمرض"[1]، لذلك فهي تشغل أهمية استراتيجية خاصة في تكوين هذا العمل، وفهم آليات اشتغاله، والظروف النفسية والصحية التي كتبه في ضوئها، يقول: "يرن جرس الهاتف فأرفع السماعة. مكالمة كنت أنتظرها، طبيبي وصديقي سعيد كرمي ينقل إليّ نتيجة الفحوص التي أجريت في غدة البروستات، لا تشغل بالك إنما هنالك بدء سرطان في الغدة، ويجب إجراء فحوص للتأكد من أن السرطان لم ينتشر في الجسم"[2].

ولقد اجتمع لدى هشام شرابي في مثل هذه الظروف سببان لكتابة سيرته الذاتية: بلوغ سن النضج، والمرض، يقول: "كنت في هذه السنوات أذكر نفسي بين الفينة والأخرى بأن المرحلة الأخيرة تقف على الأبواب، وأنه يجب التوقف والتفكير، غير أني لم أتوقف إذ بقيت على انشغالي. وفجأة وجدت نفسي تجاوزت منتصف الستينات من عمري"[3]، وبقي على هذا الحال إلى أن جاء

---

(1) شرابي، هشام، صور الماضي، دار نلسن، السويد، ط 1، 1993، ص 36.

(2) المصدر نفسه، ص 13.

(3) المصدر نفسه، ص 20.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

المرض وأجبره على التوقف والارتداد إلى ذاته، واستحضار الماضي البعيد الذي انقضى في غفلة منه، يقول: "تأتي لذي الحظ برهة في الحياة يستفيق فيها قبل فوات الأوان، فيضع الأمور التافهة التي شغلته عن حياته جانباً، ويفتش عن ذاته التي فقدها"[1]، ولقد جاءته تلك البرهة بفعل المرض، ووضعته في مواجهة مع ذاته، التي غابت عنه طويلاً في حميا انشغالاته الحياتية المختلفة، وقد تحققت المواجهة عبر الكتابة والحفر في الذاكرة البعيدة، لذلك فإن أكثر ما أسعده قدرته على التذكر واستحضار الماضي، "تمر في ذهني أفكار وصور أستحضرها من غابر السنين، وجوه لم أرها منذ الطفولة، وكلمات غابت عن ذاكرتي تتدفق كلها بوضوح مدهش، أغمض عيني وأحس بفرح جارف يغمرني"[2].

وتتيح تجربة المرض لصاحبها، بما يترتب عليها من ألم ومعاناةٍ، اختبار تجربة الوحدة والانسحاب إلى الداخل، لأنها ترد الإنسان إلى ذاته الأصدق والأعمق والأكثر حساسية، وهنا يكمن الفرق بين اللذة والألم: اللذة بطبيعتها باسطة expansif، ومعنى هذا أن الذات عندما تشعر باللذة تستسلم لها، حتى تكاد تنسى نفسها وتتخلى عنها، في حين أن الألم يرد الإنسان إلى ذاته، ويحبسه في وجوده الفردي، ومن هنا ذهب بعضهم إلى أن "الألم" وحده يمنح الإنسان فرصة اختبار تجربة الوحدة على حقيقتها، لأنه ما إن يشعر بالألم حتى يقبع في ذاته، وينطوي على نفسه[3]. لذلك اختار شرابي أن يواجه المرض وحيداً طالباً إلى زوجته عدم إخبار أحد بمرضه، يقول: "لا أريد أن يدري أحد بمرضي، لا أريد عطف الآخرين وشفقتهم، لا أحد يستطيع مساعدتي، في مرض كهذا لا

---

(1) شرابي، هشام، صور الماضي، ص 31.

(2) المصدر نفسه، ص 29.

(3) انظر: إبراهيم، زكريا، مشكلة الإنسان، مكتبة مصر، القاهرة، ط 2، 1967، ص 32.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

يستطيع مشاركتي الشعور حتى أقرب الناس إلي"[1]. فقد كان شرابي يعني أن التعاطف مع آلام الآخرين في كثير من الأحيان هو تعاطف زائف، مدفوع برغبة اختلاس النظر بغرض تحقيق الإشباع الناجم عن رغبة الآخر بمعرفة أن هذا لا يحدث له، وأنه ليس مريضاً وأنه لا يحتضر، مشيراً إلى أن الآخر المعافى ليس شريكاً في أسباب المرض[2]. ويستحضر شرابي في هذا السياق قصة لتلستوي يتحدث فيها عن شخص مريض لا يتبقى معه إلا خادمه العجوز، في حين أن زوجته وأبناءه وأصدقاءه يأتون فقط للاطمئنان عليه، ثم يغادرونه لمتابعة حياتهم، يقول: "أصدقاؤه الذين يأتون لزيارته ينظرون إليه بفضول واضح، يريدون التأكد كيف غيره المرض، يشعرون بارتياح لأنهم مازالوا أصحاء، ويغادرون غرفة المريض وقد غمرهم هناء غامض لا يعرفون مصدره"[3].

ومن جهة أخرى يثير موقف هشام شرابي من الآخرين، وهو يشعر بدنو الموت منه قضية غربة الجسد المحتضر في المجتمعات الحديثة، التي تتضح حين يُنقل المريض إلى المستشفى، ويمعن في فصله العاطفي والجسدي عن أصدقائه، ويجد الآخر المعافى صعوبة في إيجاد الكلام المناسب الذي يمكن أن يقال له، وهو في حالة الاحتضار، لأن عبارات التمني بالشفاء وما شابهها في مثل هذه الأحوال تغدو خالية من أي معنى وغير ذات جدوى. ومما عزز غربة الجسد المحتضر التطور التاريخي والاجتماعي لتوجهات الجسد، حين تُرك الناس وحيدين مع أجسادهم في مواجهة الموت[4].

---

(1) شرابي، هشام، صور الماضي، ص 14.

(2) انظر: سونتاج، سوزان، الالتفات إلى ألم الآخرين، ص 96- 97.

(3) شرابي، هشام، صور الماضي، ص 15.

(4) انظر: شلنج، كرس، الجسد والنظرية الاجتماعية، ص 254.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ويمكن القول إن الميل نحو العزلة واختيار الوحدة، هما أحد الملامح المشتركة بين أصحاب تلك التجارب، ذلك أن الألم ليس مجرد منبه يشعر الإنسان بكيانه الفردي، وإنما هو حافزٌ قوي يدعو إلى الوحدة والانفصال، لكي يعاني في صمت ومرارة الألم وقسوة الوحدة، ومن جهة أخرى فإن أصحاب تلك التجارب رفضوا أن يكونوا موضوعاً للشفقة والرثاء كما هي الحال بالنسبة إلى محمود عيسى موسى، الذي كان يقول مخاطباً سريره: "افهم يا عزيزي السرير، أنا لا أحب الزيارات، ما هي إلا مجرد عبء، كما لا أحب مشاهد التأثر والانفعال والأسى والمواساة وذرف الدموع"[1]، كما رفض الذهاب بعد جلسات العلاج الكيماوي للإقامة عند إخوته، لأنه كان يريد أن يواجه مرضه وحده، مما يؤكد وجهة النظر أن التعاطف محض وهم، يظهره الآخر المعافى للاطمئنان على ذاته، وهذا ما حدث – أيضاً – مع حسين البرغوثي الذي اختار العودة إلى البدايات، وغابات اللوز في ريف رام الله، وانسحب إلى ذاكرته القديمة ليواجه مصيره وحيداً، بعيداً عن أعين الفضوليين والمتلصصين، ومن يعتاشون على مخاوف المرضى، لأنه كان مدركاً طبيعة المخاوف التي يثيرها مريض السرطان في نفس الآخر المعافى، يقول: "أحد الزوار من مرافقي المرضى، يمر أمام الباب، فيرى برتقالة أمامه، ويشيح بنظره عنها فهي برتقالة لمريض، وقد تعديه، وتشع منها طاقة مرضية توقظ مخاوفه من أن يحدث له ما حدث لي"[2].

وقد أفضت هذه التجربة وما نجم عنها من تداعيات صحية ونفسية بهشام شرابي إلى البحث عن معنى لحياته المنصرمة، والتأمل في مصيره الفردي الخاص، فظهر لديه ما يسمى بقلق الموت،

---

(1) موسي، محمود عيسى، بيضة العقرب، ص 134.

(2) البرغوثي، حسين، سأكون بين اللوز، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط 1، 2004، ص 88 – 89.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

الذي ميز الباحثون بينه وبين قلق الاحتضار. أما قلق الموت Death فيشير إلى القلق المتصل بالموت بوصفه فعلاً منتهياً لا رجعة فيه، في حين يشير قلق الاحتضار Dying إلى نوع من القلق الموجه للمرض الأخير، الذي يعاني منه المريض على فراش الموت؛ أي أن قلق الموت يظهر نتيجة الخوف من هذه العملية غير المنتهية[1]، يقول: "أفكر بكيد كيجارد. الخوف من الموت تحكم بحياته كلها. ولكنه كان خوفاً دينياً، كان يريد الخلاص بواسطة إيمان رفضه عقله. جميعنا نفعل ذلك بصورة ما، ندرك أننا سنموت، لكننا نتحول عن الحقيقة المفزعة إلى الإيمان أو المقولات المتداولة والكلمات الشائعة. نشهد موت الآخرين، أما موتنا نحن فلا نراه، ندفع به قدماً إلى مستقبل مجهول لن يأتي"[2].

ومما عزز هذا القلق لدى شرابي، فضلاً عن خطورة المرض، إدراكه عامل الزمن ونفاد الوقت، فثمة علاقة موجبة غالباً بين قلق الموت والإحساس بنفاد الزمن والخضوع لقيوده، يقول: "كلما اقتربنا من المرحلة الأخيرة من حياتنا يزداد تذكرنا للماضي، فيتقلص المستقبل إذ يزداد تجاهلنا له، لا لعدم اهتمامنا به، بل لخوفنا على نفاده"[3]، فالوعي بالزمن هو أحد مكونات قلق الموت ذاته، ويؤكد ذلك انشغاله بالتغيرات الجسدية والصحية، التي لفته إليها المرض، يقول: "أستعيد ملامح الغريب المسن الذي شاهدت وجهه في المرآة هذا الصباح، ولا أشعر الآن بالأسى الذي ملأ قلبي، أشعر الآن بعطف نحوه، عادة لا نرى إلا تلك الأنا الشابة التي نعيشها في داخلنا إلى

(1) عبد الخالق، أحمد محمد، قلق الموت، ص 44.

(2) شرابي، هشام، صور الماضي، ص 20.

(3) المصدر نفسه، ص 20.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

أن يأتي اليوم الذي نكتشف فيه دون أن نصدق أنها هي هذا المسن الذي ينظر إلينا من المرآة"[1] ثم يقول مخاطباً صديقه الشاعر أدونيس: "لا تخيفني الشيخوخة يا أدونيس. أتوقعها كما أتوقع سفراً إلى بلد بعيد لا أعرفه وإن كنت أعرف عنه الكثير. ما يخيفني هو نهاية الصيف، نهاية حياة منفتحة على العالم. أشعر عندما أرى نفسي وحيداً، منغلقاً على نفسي، ليس في حياتي إلا صحتي والطبيب والدواء"[2].

ولقد كان التشخيص الطبي الذي تلقاه إدوارد سعيد لمرضه (سرطان الدم اللمفاوي) في مطلع أيلول عام 1991، الباعث الحاسم على كتابة سيرته الذاتية "خارج المكان"، وإن تأخرت الكتابة إلى أيار 1994، فـ "خارج المكان" انبثقت في وجدان إدوارد سعيد لحظة أن أدرك إصابته بسرطان الدم"[3]، يتضح ذلك في مقدمة العمل التي يقول فيها سعيد: "هذا الكتاب هو سجل لعالم مفقود أو منسي. منذ عدة سنوات، تلقيت تشخيصاً طبياً مبرماً، فشعرت بأهمية أن أخلف سيرة ذاتية عن حياتي في العالم العربي، حيث ولدت وأمضيت سنواتي التكوينية، كما في الولايات المتحدة حيث ارتدت المدرسة والكلية والجامعة"[4].

ولعل المتلقي لا يدرك مدى ارتباط هذا العمل بمرض سعيد إلا في الفصل التاسع، الذي يتحدث في جانب منه عن الظروف النفسية والصحية والجسدية التي كتبه فيها. فبعد أن تأكد سعيد من إصابته بسرطان الدم اللمفاوي، شرع في كتابة رسالة لوالدته المتوفاة منذ عام ونصف، وهي

(1) شرابي، هشام، صور الماضي، ص 20.

(2) المصدر نفسه، ص 30.

(3) الشيخ، خليل، السيرة والمتخيل / قراءات في نماذج عربية معاصرة، أزمنة، عمان، ط 1، 2005، ص 247.

(4) سعيد، إدوارد، خارج المكان، تر: فواز الطرابلسي، دار الآداب، بيروت، ص 19.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

عادة كان قد درج عليها منذ عام 1951، ويمكن عد هذه الرسالة إشارة إلى غريزة سردية ما، تفتحت لديه في غمرة الهواجس والتوترات الناجمة عن هذا المرض، ومن جهة أخرى فإن الكتابة للأم في هذه اللحظة الحرجة التي كان يمر بها "تؤشر على طبيعة اللحظة الحدية تلك. ففي تلك اللحظة يجيء الارتباط بالماضي ورموزه وأحداثه عميقاً، وتعلو الرغبة في البوح، ومن خلال هذا البوح تسعى الذات إلى تحرير نفسها من سطوة اللحظة الحدية القاسية ووقوعها بين الموت والحياة"[1]، وقد بقيت تلك الغريزة مؤجلة إلى أن زار بصحبة زوجته وولديه عام 1993 الأماكن التي تحتضن ذكريات طفولته وصباه في فلسطين والقاهرة وضهور شوير، وكأنما أراد عبر هذه الزيارة شحذ ذاكرته من جديد. وعندما بدأ رحلة العلاج الكيميائي عام 1994، أدرك أنه إن لم يكن قد دخل المرحلة الختامية من حياته، فعلى الأقل المرحلة التي لا عودة منها إلى حياته السابقة. تلك الحياة التي وجد نفسه منصباً على توثيق مختلف مراحلها بكل ما تتضمنه من تجارب وعلاقات إنسانية، منذ مولده عام 1935 حتى عام 1962، وهو العام الذي نال فيه شهادة الدكتوراه، يدفعه إلى ذلك حس تاريخي مرهف، يقوم على الوعي بهشاشة التاريخ وزواله، ولاسيما بعد أن عاين الدمار الذي لحق بعالم طفولته بعد أحداث عام 1948، والثورة المصرية عام 1952، والاضطرابات الأهلية في لبنان التي بدأت عام 1958[2]، وهكذا، فقد أقبل سعيد على خوض هذا المشروع رغبة منه في استعادة تفاصيل ذلك العالم المفقود وملامحه، نقرأ: "وبعد أن انتهى العجوز المتقاعد في بلدة إدفو قرب أسوان، من تفريغ الماضي الذي في داخله، أدركت مجدداً مدى هشاشة وقيمة وزوالية التاريخ والظروف التي تمضي إلى غير رجعة ولا تجد من يستعيدها ويدونها، اللهم إلا على شكل

(1) الشيخ، خليل، السيرة والمتخيل، ص 749.

(2) سعيد، إدوارد، خارج المكان، ص 9.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ذكريات عرضية أو أحاديث منقطعة"[1]، إن هذا اللقاء الذي يتحدث عنه سعيد زاد اقتناعه بجدوى هذا الكتاب، وضرورة كتابة تاريخه الشخصي، من منظور مثقف عالمي بيني، مستفيداً من تجربته كمهاجر مهمش منفي، يمثل المستعمر ولا يمثله، لكنه يحمل جينه الوراثي، ويكتب باسمه ويعمل على تفكيك خطاب المستعمِر، معبراً بذلك عن وضعية ممزقة مؤلمة، اتخذ منها في هذا العمل موضوعاً للتأمل والكتابة[2]، فهذا العمل فيما يؤول إليه من وجهة نظر سعيد: "هو صورة شخصية غير تقليدية لتلك العلاقة التي تنطوي على مقدار من التوتر، نعم، لكنها لا تقتصر على العداء وحده، وآمل أن لا أبدو متبجحاً إن قلت إن الجديد في إدوارد سعيد المركب الذي يظهر من خلال هذه الصفحات، هو عربي أدت ثقافته الغربية، ويا لسخرية الأمر، إلى توكيد أصوله العربية"[3]ومن جهة أخرى فقد كان سعيد مدفوعاً برغبة جامحة في تأكيد أصوله المكانية والعائلية التي انحدر منها، وكانت دائماً مثار تشكيك من جانب الآخر الذي حاول أن ينزعه منها، مشيراً إلى ذلك في مقدمة عمله، قائلاً: "في فلسطين، اكتشفت مجدداً أن ما كان شبكة من البلدات والقرى عاش فيها أبناء عائلتي الموسعة ذات يوم – القدس وحيفا وطبريا والناصرة وعكا – أضحت الآن مطارح إسرائيلية تعيش فيها الأقلية الفلسطينية تحت السيادة الإسرائيلية ... وكان أحد الأسئلة الروتينية التي وجهها إلي الموظفون الإسرائيليون (لما كان جواز سفري الأمريكي يشير إلى أني ولدت في القدس)، وهو الموعد المحدد الذي غادرت فيه إسرائيل بعد الولادة، فكنت أجيب أني غادرت فلسطين في كانون الأول / ديسمبر 1947، مشدداً على كلمة "فلسطين". "هل لديك أنسباء هنا؟" كان السؤال التالي الذي

(1) سعيد، إدوارد، خارج المكان، ص 21.

(2) أشكروفت، بيل، الإمبراطورية ترد بالكتابة، تر: خيري دومة، أزمنة، عمان، ط 1، 2005، ص 17.

(3) سعيد، إدوارد، خارج المكان، ص 10.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

أجيب عليه بـــ "لا أحد"، وقد امتلكني شعور من الحزن والخسران لم أكـــن أتـــصور أنـــي ســـوف أختبره"[1].

وقد كان لسعيد تاريخ سيء ومرير مع مرض السرطان الذي أصاب كلاً من والده ووالدتـــه والعمة نبيهة، غير أن سعيد لم يكتشف مدى خطورة هذا المرض ومعناه الإنساني الحمـــيم إلا بعـــد إصابته به، واختبار ما يتسبب به من آلام وأوجاع، مما أتاح له فرصة سبر أبعاد علاقتـــه بوالـــده، وتأمل وجوده الشخصي والجسدي، الذي قدر له أن يكون امتداداً له في مرضه، على الـــرغم مـــن مقاومته لسلطته الأبوية، ورغبة الأب وإصراره في أن يرث منه ابنه بنيتـــه الجـــسدية، وأن يكـــون امتداداً له. وعندما مرض أبوه لم يكن يعي خطورة هذا المرض تماماً، وكان يجهل حقائق الأمراض الجسمية الطويلة، ليكتشف بعد مرضه عمق العلاقة الجسدية التي تربطه به، وكانت تشكل له نوعـــاً من أنواع الحماية والدعم، فقدها يوم فقد والده، فبات منفكاً من أي حماية تـــدعم وجـــوده الجـــسدي، نقرأ: "أذكر أنني كنت أراقب أبي على مسافة وقائية، قلقاً ولكني منعزل. وأما الآن فكنت أستطيع في سلسلة من الومضات المتخيلة، أن أشاهد جسده يتعرض لاجتياح الخلايـــا الخبيثـــة المقيـــت تأكـــل أعضاءه تدريجياً، ويمزق المرض المخيف بل الوخيم نخاعه وعينيه وأذنيه وحنجرته. فكانت الدعائم المشيدة بعناية، والتي تدعم حياتي وتغذيها، تتهاوى فجأة وتتركني في فراغ مظلم، فتملكني إحـــساس بأن صلتي البدنية المباشرة بأبي يتهددها خطر الانصرام الكامل، وهو ما يتركنـــي بـــلا حمايـــة ولا مناعة على الرغم من كرهي أغلب الأحيان لحضوره المتطلب. ما مصيري في غيابها، وماذا سيحل محل ذلك المركب في القوة الواثقة والإرادة التي لا تقهر، الذي صرت معلقاً به بطريقـــة لا عـــودة

(1) سعيد، إدوارد، خارج المكان، ص 20.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

عنها، وقد أدركت أني أتغذى منه بطريقة واعية؟"[1]. وفي حينها – كما يشير – تملكه خوف كبير من أن يكون مصاباً بأورام خبيثة فيلقى العذاب الذي لقيه، لذلك راح يبحث عن أعراض تلك الأورام نقرأ: "فشخصت لنفسي أعراض عدة زوائد لحمية وأورام جلدية، كان أطباء مصلحة الصحة في هارفارد يصرفونها دورياً بنفاد صبر متزايد، ومهما يكن فقد حيرني العمل الطاغي للصلة التي أحسست أنها تربطني بأبي"[2]، وهكذا فقد كان يرى سعيد أن خطورة مرض والده إنما هو إنذار مبكر بفنائه هو أيضاً، وكأن القدر يفرض عليه المصير ذاته.

لذلك فإن "خارج المكان" تمثل على نحو ما رد إدوارد سعيد المفكر والمثقف على تلك الفنائية الفردية والجماعية، وأصبحت الكتابة المستندة إلى التذكر هي السبيل الأمثل لمقاومة المرض وآلامه، وتحدي الموت والفناء الذي يتهدد وجوده، نقرأ "فمع تزايد ضعفي، وتكاثر الالتهابات وطفرات الآثار الجانبية للمرض، ازداد اتكالي على هذا الكتاب، وسيلة ابتني بها لنفسي شيئاً ما بواسطة النثر، فيما أنا أعارك في حياتي الجسمانية والعاطفية هواجس التدهور وآلامه"[3]، وقد كان لذاكرته دور كبير وحاسم في تمكينه من المقاومة في أثناء مرضه وفترات العلاج والقلق الموهنة، فكان جوابه الثابت على مشقات مرضه المتزايدة الإكثار من الاستذكارات، ومحاولة إحياء نتف من حياة عاشها، واستحضار بشر غابوا عنه، ذلك أن فعل التذكر بقدر ما هو عمل جمالي وله قيمة جمالية في حد ذاته فإنه كذلك قد يكون على نحو ما العلاقة الوحيدة التي يمكن أن نقيمها مع

(1) سعيد، إدوارد، خارج المكان، ص 316.

(2) المصدر نفسه، ص 320.

(3) المصدر نفسه، ص 269.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

الموت[1]. وعلى الرغم من أن مفكراً كسعيد قد ترك عبر أعماله الفكرية والنقدية ما يكفل له البقاء والاستمرارية على ساحة الفكر الإنساني، فإنه أراد أن يبقى ويعيش في الوجدان الإنساني عبر سيرته الذاتية، بما تنطوي عليه من تجارب وعلاقات حميمة، أسهمت في تشكيل وعيه وبلورة هويته.

وكذلك وجد حسين البرغوثي نفسه يكتب سيرته الذاتية "سأكون بين اللوز" تحت وطأة الإحساس بالموت، بعد أن اكتشف إصابته بمرض السرطان، لأنه كما يقول أحمد دحبور: "ما كان ليرضى أن تسفر النهاية عن عدم مظلم يقطع الحوار مع العالم"[2]، وتحت وطأة الإحساس ذاته – أيضاً – عاد البرغوثي بعد ثلاثين عاماً من المنفى الطوعي ليسكن ريف رام الله، نقرأ: "بعد ثلاثين عاماً أعود للسكن في ريف رام الله، إلى هذا الجمال الذي تمت خيانته. نفيت نفسي، طوعاً، عن بدايتي فيه، واخترت النفي، وأنا ممن يتقنون البدايات، وليس النهايات، وعودتي بالتالي نهاية غير متقنة"[3]، ويمكن النظر إلي هذه العودة بوصفها شكلاً من أشكال العزلة والانسحاب إلى الداخل فرضها المرض عليه على نحو ما، بهدف التأمل في وجوده وبداياته، ونهايته، المحتومة بالموت، نقرأ: "كان القمر بدراً، والهواء صقيعاً في جنائن اللوز حول بيتنا، وأنا أتجول بين الظلال، وأتأمل في هذه النهاية. أرجعني إلى هنا مرضي بالسرطان ووجع في أسفل الظهر مستمر إلى حد الملل"[4].

---

(1) انظر: سونتاج، سوزان، الالتفات إلى ألم الآخرين، تر: مجيد برغوثي، أزمنة، عمان، ط 1، 2005، ص 108.

(2) البرغوثي، حسين، سأكون بين اللوز، ص 8.

(3) المصدر نفسه، ص 33.

(4) المصدر نفسه، ص 33.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ومن جهة أخرى، فقد تولد لديه في غمرة الانتفاضة والانشغال بأحداثها وشهدائها وجرحاها إحساس بأنه مهمش، وأنه إنسان فائض عن الحاجة، مشغول بمرضه ومصيره الفردي الخاص، منكريْن عليه حقه الإنساني في أن يكون مريضاً عادياً، وليس جريحاً أو شهيداً من شهداء الانتفاضة، في مجتمع بات ينكر الحق الطبيعي للإنسان في المرض والألم والحزن، ولا يؤمن إلا بالشهادة والبطولات. وهو يصف ذلك قائلاً: "وفي باب الطوارئ تتدفق سيارات إسعاف عليها رسم هلال أحمر كالذي كنت أراه خلف الجبال، جرحى وشهداء، وأنا تائه أسأل عن دكتور أمراض الدم. فترد ممرضة متوترة نحن في حالة طوارئ ألا ترى؟ فأدرك أنني شخص زائد عن الحاجة مريض متطفل يمشي نحو مصيره بهواجس فردية، لست زائراً ولا معافى ولا جريحاً ولا على وشك الشهادة، مريضاً عادياً، أي لقطة حائرة بين قاموسي الموتى والأحياء، بين الولادات الجديدة في الطابق العلوي، وبين ثلاجة الموتى في الطابق السفلي"[1]. في هذه اللحظة الحدية القاسية انبثقت ذات جديدة قررت العودة أو الرجعة إلى ريف رام الله، وإعادة النظر في وجوده وتاريخه النائم في هذا المكان، لإعادة رسمه وصياغته من منظور إنساني سرطاني مهدد بالموت، ذلك أن السرطان كما يقول: "رسام جعل اللامرئي مرئياً حين يلتقي الفن والحب والموت في الروح"[2].

وفي فترة العلاج الكيماوي الذي بدل ملامحه وصورته، وولّد لديه إحساساً مضاعفاً بغربته وفنائه، ولاسيما بعد أن لمس الآثار الجانبية للمرض التي رأى فيها صورة من صور الفناء، أدرك البرغوثي أن هوية الإنسان تتأتى من تاريخه، ولا من جسده الذي يحاول السرطان خلعه منه، كما خلع الاحتلال تاريخه وذاكرته نقرأ: "أتت بترا إلى الساحة، وتعرفت إليها بين اللوز. وتزوجنا

(1) البرغوثي، حسين، سأكون بين اللوز، ص 34.

(2) المصدر نفسه، ص 88.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

وأصبت بالسرطان. بدأ شعري يتساقط من العلاج الكيماوي، وقفت أمام مرآة... ولمست شعري: كان جافاً، ولا أشعر به، وشبيهاً بأسلاك معدنية دقيقة، وكلما وضعت يدي على خصلة شعر خرج بعض منها بين أصابعي، أو سقط في المغسلة – (وأنا تريزيانس، رأيت كل هذا... وقلت لنفسي: عد إلى تاريخك (أنت وحدك عدم) كما قال شكسبير"[1].

لذلك فقد ألحت عليه فكرة العودة التي أدت بصورة ما إلى التنقيب والحفر في ذاكرته القديمة التي يحتضنها المكان، ولاسيما "الدير الجواني"، بكل ما يختزنه من سرود وحكايات، تعمق حضوره الإنساني، وتسند تاريخه الشخصي، بهدف الوقوف والتعرف إلى بداياته، فنقرأ: "أدمنت العودة نحو الدير الجواني، وكأنني مأخوذ بالوقوف في مهب ذكريات أهلي القدماء هناك، وأحاول تركيب بدايتي من نهايتهم"[2]. وفي الوقت ذاته كان البرغوثي يبحث عبر تلك القصص والحكايات التي كان يتنفسها وهو يمشي بين جنائن اللوز، عن فضاء مقمر في داخله، يمده بالعزيمة والقوة وهو يصارع موته ومرضه، يقول: "ربما كنت أتنفس بالحكايات هواء أمكنة وأزمنة أخرى، لأشعر بفضاء مقمر في داخلي وأعود إلى (دير جواني) ما يمنحني قوة البدايات كي أواجه (قسوة النهايات) فالخيال طاقة"[3].

لذلك فإن البرغوثي في غمرة الانتفاضة التي – كما أشرت سابقاً – وجد نفسه فيها مريضاً عادياً فائضاً عن الحاجة يمشي نحو مصيره بهواجس فردية، لم يكن يملك إلا الكتابة وسيلة للمقاومة، يدون عن طريقها ذاكرة المكان وتاريخ أجداده وعائلته، مستعيناً على تحقيق ذلك بما تختزنه أمه من قصص وروايات سمعتها وعاشتها، ليؤكد حقيقة انتمائه وأصالة وجوده في هذا

(1) البرغوثي، حسين، سأكون بين اللوز، ص 117.

(2) المصدر نفسه، ص 77.

(3) المصدر نفسه، ص 38.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

المكان، مقابل زيف وجود الآخر الفضائي، الذي احتل المكان، وسطا على ذاكرته نقرأ: "خطر ببالي (ذاكرة المكان) وأنا واقف فوق الخرائب غرباً في قمة جبل مغطى بغابات صنوبر وبلوط، تشع أضواء باردة وكاشفة، ومحاطة بأسلاك شائكة وبدت المستعمرة معلقة في الفضاء، ربما بسبب الضوء، أيضاً، ولم تلمس الأرض، ولا التاريخ ماذا يرى مستعمر جاء من روسيا أو أستونيا، ربما قبل سنة فقط، حين يفتح الآن شباكه، ويحدق في هذه الجبال نفسها التي أنا فيها، لن يرى حتماً الأفعى الملونة التي تطير وتزغرد فوق الخرائب، ولن يسمع الصوت الذي يبكي، ولا هذا السر الذي يجعل حتى مصاباً بالسرطان يمشي فيها الواحدة ليلاً، لن يلمس التاريخ، ولو كان عرافاً. ليس تاريخي أنا على الأقل. ولو كان إلها"[1].

ويمكن القول إن البرغوثي في سرديته يصدر عن وعي بأنها لن تحفظ الذات الفردية وتحميها من التلاشي والفناء، وإنما ستحفظ الذات الجماعية التي ينتمي إليها، إذ يظهر السرد في هذا السياق بوصفه إنشاء يقيم عالماً متخيلاً، تحاك عبره صور الذات عن ماضيها، وتندغم فيه أهواء وتحيزات وافتراضات عقائدية يصوغها الحاضر بتعقيداته، بقدر ما يصوغها الماضي بتجلياته وخفاياه[2]، لذلك فإن البرغوثي في هذا العمل يقدّم سرديته مقابل سردية الآخر الإسرائيلي الذي نسج سرديته الخاصة حول ذاته وحاضره وصلته بالتاريخ، منتجاً عبرها صورة للذات معلقة في فضاء المطلق، غير خاضعة لسنن التاريخ، لإدراكه ما ينطوي عليه الإنشاء من قوة وهيمنة[3].

---

(1) البرغوثي، حسين، سأكون بين اللوز، ص 36.

(2) انظر: ناصر أمجد، إدوارد سعيد المنقب عن السرديات المتخفية، المجلة الثقافية، 2008، ع 1، ص 89.

(3) انظر: المرجع نفسه، ص 89.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

إن البرغوثي يضع المتلقي أمام ذاكرتين ووجودين، الأول أصيل يضرب بجذوره في عمق المكان والتاريخ، والآخر فضائي طارئ على المكان وتاريخه، لا يستطيع التواصل معه لأنه لا يعرف أسراره ولا يستطيع فك رموزه: الأول يتسلح بتاريخ وإرث ممتدين في قصص الأجداد وحكاياتهم، في حين يتسلح الثاني ويحمي وجوده برؤى وأساطير مسلحة مزعومة نقرأ: "وبدا لي بأنني أرى (ذاكرتين) معاً ذاكرة الأفاعي التي تزغرد وهي تطير، وأساطير مسلحة تحلم بإبادة الأفاعي"[1].

وتندرج في هذا السياق "بيضة العقرب / رواية السيرة السرطانية" لمحمود عيسى، فقد ولدت " بيضة العقرب" من رحم تجربة المرض القاتل السرطان، وجاءت استجابة لرغبة أصدقائه الملحة في كتابة ما كان يقصه عليهم من أحداث ومواقف إنسانية، مرّ بها في مراحل علاجه المختلفة بطريقته الساخرة وربما المضحكة، التي يمكن القول إنها كانت إحدى أهم وسائله لمجابهة هذا المرض ومقاومته، على الرغم مما تختزنه تلك المواقف والأحداث من ألم ومعاناة وعذاب، يكشف هشاشة الوجود الإنساني، وهو يصارع المرض والموت، فنقرأ: "ثم فكرت بأنني سأتحمل ألمي الجسدي، ولن أستعجل مغادرة الحياة، إلى أن تقرر هي مغادرتي، لأني أحب فيها أوان الغروب وساعة الشروق..." [2]، وكان ممن طلب إليه وألح على تدوين تجربته المرضية صديقه هاشم غرايبة، ومؤنس الرزاز، وصديقته المعذبة بالمرض ذاته، يقول: "هاشم غرايبة ابن القرية المسماة القمحة المشهورة، حوارة، قال: اكتب، كررها أكثر من مرة أثناء زيارته للاطمئنان علي صحتي، ضحك من أعماقه وانفرج فمه عن أسنان بيضاء كبيرة في المقدمة وهو يصغي للحكاية

(1) البرغوثي، حسين، سأكون بين اللوز، ص 37.

(2) موسى، محمود عيسى، بيضة العقرب، ص 5.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

واللقطات التي كنت أرويها له، والتي حصلت معي أثناء العملية الجراحية والعلاج"[1]، لإيمانه وإيمان الآخرين بضرورة توثيق هذه التجربة بعمل إبداعي ما، كي لا تضيع كما تضيع آلاف التجارب المماثلة في حياة الناس العاديين وتذهب أدراج الرياح.

وقد تصادت هذه الرغبة الملحة من المقربين إليه مع "سوسة" الكتابة التي تعشعش داخله، فاستجاب لها وقرر الشروع في بدء عمل ما، محوره تجربته مع السرطان، غير أنه لم يكن متأكداً من الشكل أو القالب الأدبي الذي سيصوغ فيه تجربته، وراح يتأمل إمكانية كتابة سيرة تجربته المرضية، رافضاً فكرة صديقه مؤنس الرزاز بكتابة (الاعترافات)، لأنها تذكر بالخطايا والذنوب الصغيرة، يقول: "أأكتب سيرتي... أشك الآن. أشك بتألقي واستعدادي للخوض فيها، لأنه يتوجب والحال هذه أن أطول أكثر من اللازم حتى أنجزها... أأكتب تقريري... روايتي أم رحلتي مع المرض؟!"[2].

واللافت للنظر في هذا العمل أن الكاتب، وهو مشغول بالبحث عن الشكل الأمثل الملائم لصياغة هذه التجربة، كان يعي قلة الأعمال الأدبية التي تتحدث عن مرض السرطان على وجه التحديد، ومن جهة أخرى كان على وعي بالصورة النمطية المثالية التي رسمتها الأعمال السينمائية له، فنزعت عنه أقنعته البشعة ورغبت الناس به، فتقرأ: "أليس غريباً أن يقدم على الدوام في إطار ومناخ مثالي النزعة، عذب التفاصيل، رغم قسوته ورغم المستوى التعبيري الهائل الذي وصل إليه الفن السابع"[3]، فهذا الشكل من المعالجة الدرامية ينزع عن هذه التجربة عمقها الإنساني، كما ينزع

(1) موسى، محمود عيسى، بيضة العقرب، ص 20.

(2) المصدر نفسه، ص 33.

(3) المصدر نفسه، ص 34.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

عن المرض معناه الحميم، وتأثيره المؤلم والقاسي على الإنسان، لذلك يبدو أن الكاتب قرر أن يعري المرض، ويكشف تداعياته الصحية والنفسية والاجتماعية، على الرغم من صعوبة الكتابة والبوح، لأنه كما يقول: "لا يمكن لشخص مهما بلغت قدرته أن يقول كل شيء عن نفسه مهما ارتقى على درجات سلم البوح"[1].

وإذا كان كل من هشام شرابي وإدوارد سعيد وحسين البرغوثي يؤمنون بأهمية الكتابة في مواجهة المرض والموت، فإن محمود موسى كان متشككاً في جدواها وقيمتها بوصفها إحدى وسائل مقاومة المرض وآلامه، فتقرأ "هل يمكن اعتبار التحلي بالصبر والكظم وادعاء المقاومة والصمود بطولة أم تضحية، أم حالة نطلوها بطلاء القوة، ونجملها بقشرة الذهب لتخفي تحتها شدة هولها وبطشها ونحن نعرف حق المعرفة أنها حلاوة الروح. أحقاً بأن الكتابة أهم من الحياة، أفعلاً أنها أهم من المرض والوجع والمعاناة، هل أنتم واثقون بربكم بأن الكتابة أهم من السرطان، وأهم من الضحكة الأبدية...؟" [2].

وعلى الرغم من هذا التشكك بأهمية الكتابة في مقابل الحياة، فإن محمود عيسى موسى كان موقناً أن الكتابة شكل من أشكال الحياة والمقاومة والصمود في وجه أخطر الأمراض، فشرع في تدوين سيرته المرضية، وهي مرحلة تمتد بين عامي 2000 و 2004. أي منذ لحظة اكتشاف المرض وتشخيصه إلى لحظة شفائه منه، وقد عكف الكاتب على سرد تفاصيل هذه المرحلة وتداعيات المرض الصحية والجسدية. وأهم ما يميز هذا العمل، ربما، قدرة الكاتب على استرجاع التفاصيل اليومية لمرضه وتحديد تواريخها، وربطها بتواريخ وأحداث عربية وعالمية، مركزاً على

---

(1) موسى، محمود عيسى، بيضة العقرب، ص 39.

(2) المصدر نفسه، ص 35.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

المأساوي منها، وربط أوجاعه وآلامه بمآسي أمته وتاريخها الفاجع، في إشارة إلى أن ما يحدث لـــه ليس إلا جزءاً صغيراً مما يحدث لها، فكان ينتقل من عوالمه الداخلية وصـــراعه مـــع الـــسرطان، وخضوعه لجلسات العلاج الكيماوي إلى أحداث وتواريخ مأساوية تكشف عمق انشغاله بهموم أمتـــه وقضاياها، حتى وهو في ذروة الألم، وقد ترسخت لديه قناعة بعد إصـــابته بالـــسرطان بأنـــه بـــات مسكوناً بثلاثة سرطانات: ضياع البلاد، وابتعاد الأولاد، وورم الغدد اللمفاوية.

وتأتي تجربة نعمات البحيري في "يوميات امرأة مشعة" لتؤكد حضور الكتابـــة باعتبارهـــا الرد الأمثل على المرض والموت والفناء، لقد كانت تجربتها مع المرض وانـــشغالها الـــدائم بفكـــرة الخلود والأبدية أحد محفزات كتابة هذا العمل، بعد أن أصبح المرض والألـــم خبـــرة لهـــا أدبياتهـــا الخاصة التي لا بدّ من توثيقها وكتابتها، فاستنفرت سلاحها الوحيد (الكتابة) في مواجهـــة مرضـــها، لتخلق في داخلها حالة من التوازن تستطيع عبرها استيعاب خبرة المرض والألم المضافة إلـــى كـــم الخبرات الإنسانية التي عاشتها، فراحت تدون التجربة في مراحلها القاسية، وهي تنتقل بـــين أقـــسام المستشفى وأجهزة الأشعة والتصوير، التي بدت لها أشبه بآلات التعذيب فـــي معـــسكرات النازيـــة، وتحاول امتصاص الألم والمعاناة من عيون المرضى وذويهم، وأطياف الخوف والفزع من مـــستقبل مجهول ومرض لا يرحم، كاشفة أزمة المؤسسة الطبية المأخوذة بسلطتها وتفوقها المعرفي المجـــرد من الأبعاد الإنسانية في تعاطيها مع المريض، فهي تنظر إليه بوصفه إنساناً قاصراً لا ينبغي الدخول معه في أي نقاش أو حوار حول مرضه ومراحل علاجه تقول: "لم يمنحني الحواة أقصد الأطباء أية معلومات كافية عن المرض أو العلاج، مجرد تقنيات يرددونها وكأنهم كهنة المعابد القديمة، أو أنهـــم كالمغناطيس ونحن قطع من حديد ينجذب إليهم حيث يكونون، كل طاقم الأطباء تعاملوا مع المـــسألة

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

وكأنها أسرار عسكرية أو قضية أمن قومي، وأن المريضة التي هي أنا كيان قاصر غير كامل الأهلية، يستوجب حمايته من أي وعي"[1].

ولقد حاولت الكاتبة المتخمة بالمرض والألم عبر هذا العمل، الولوج إلى متاهة عوالمها الداخلية، وهي تصارع السرطان الذي استوطن جسدها، وهاجم مكمن أنوثتها، هاجسها الحفاظ على إنسانيتها ووجودها ككاتبة، جهدت على مدى سنين طويلة في رعايتها، في مجتمع يغله الفقر والجهل والحرمان، ويتراجع فيه العقل عن منجزه الثقافي والحضاري لصالح حفنة من الأوهام، وتنعدم فيه الشروط الإنسانية، ليسقط الناس صرعى للمرض، فانحازت إلى الكاتبة في داخلها، بعد أن رفضت دورها البيولوجي الموكل إليها كمرأة مهمتها الحفاظ على النوع البشري واستمراريته، تقول: "سأعترف أن كتبي هي أيضاً أطفالي الحقيقيون... وأنني أرغب في الحياة فقط من أجلهم، هناك عدد من المخطوطات مجموعتان قصصيتان وثلاث روايات أطفال قصر يجب رعايتهم حتى يبلغوا سن الرشد"[2].

واستطاعت رغم المرض والألم والمسكنات المخففة في إسكاته أن تعيش حياة عادية، منحية جانباً كل ما هو خارج الحلم والألم، فراحت تقرأ وتكتب كثيراً مصداقاً لقولها: "أكتب آخر زادي، كما تقول أمي، أكتب كأني سأموت غداً"[3]. فالكتابة تختزل لديها كل متع الحياة وتمنحها الخلود المأمول، فضلاً عن أن الكتابة تمنحها فرصة انتشال ذاتها واستعادتها من الهامش الذي اعتصر إنسانيتها وأنوثتها وجوهر هويتها ووجودها، تقول: "حين أرى اسمي مطبوعاً على الورق في جريدة

(1) البحيري، نعمات، يوميات امرأة مشعة، ص 97- 98.

(2) المصدر نفسه، ص 26.

(3) المصدر نفسه، ص 123.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

أو مجلة أتأكد أنني مازلت على قيد الحياة، وبداخلها وفي قلبها وبين ثناياها وطياتها وجنباتها الجميلة، ربما لأنني اختزلت وجودي كله بالكتابة والإبداع"[1]. فقد باتت الكتابة سبيلها الوحيد لمقاومة المرض والموت وآلام الجسد الذي توالت خياناته، وأمعن في الاضمحلال والتلاشي والتمرد، حين "غيبت احتياجاته وانصرفت عنه، لتحقيق سواء آخر وصحة نفسية وأدبية أخرى"[2].

تمثيلات الجسد المريض

لقد تجاذب الجسد في علم الاجتماع الحديث تصوران أساسيان، أما الأول فينبثق عن الرؤية الطبائعية للجسد، التي مارست منذ القرن الثامن عشر تأثيراً كبيراً في كيفية إدراك الناس لعلاقة الجسد بالهوية والمجتمع، ويقوم هذا التصور على فكرة أن الجسد معطى أو "قاعدة قبل اجتماعية بيولوجية" تتأسس عليها الذات والمجتمع[3]، وقد تم استغلال هذا التصور النابع من الاختلاف البيولوجي إيديولوجيا، للإبقاء على تراتبية المثنويات التي تأسست عليها المركزية الغربية كـ الذكر / الأنثى، والأسود / الأبيض، والمعافى / المريض... ووفقاً لهذا التصور لم يعد الجسد تجلياً للهوية الذاتية والاختلاف، وإنما أصبح أساس الهوية البشرية والتقسيمات الاجتماعية، فالرؤى الطبائعية تقر أن قدرات الأجساد البشرية وحدودها هي التي تعرف الأفراد، وتنتج العلاقات الاجتماعية السياسية والاقتصادية، محددة بذلك أنماط العيش على المستويين المحلي والدولي، لذلك فإن عدم المساواة في الثروة المادية، والحقوق القانونية، والنفوذ السياسي ليست مشكلة اجتماعياً، أو عارضة بالإمكان

(1) البحيري، نعمات، يوميات امرأة مشعة، ص 54 – 55.

(2) المصدر نفسه، ص 116.

(3) انظر: شلنج، كرس، الجسد والنظرية الاجتماعية، ص 67.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

تغييرها، بل هي معطاة، وتستمد شرعيتها من قوة الجسد البيولوجية المحددة[1]، وقد أدى هذا التصور إلى شرعنة حالات الإجحاف الاجتماعي ضد الفئات المهمشة في المجتمع كالنساء والسود والمرضى، وتحديد قيمة الفرد عن طريق جسده الثابت والطبيعي والبيولوجي.

يذهب التصور الآخر في مقاربته للجسد، ممثلاً بالبنائية الاجتماعية، إلى أن الجسد مستقبل للدلالات الاجتماعية وليس منتجاً لها، ولعل الفكرة الأساسية التي ينضوي تحتها أصحاب هذه الفلسفة، على تعدد اتجاهاتها، هي أن الجسد مشكل بطريقة ما ومقيد بها، بل إنه مختلق من جانب المجتمع[2]، وتجمع الرؤى البنائية على معارضة فكرة أن الجسد قابل لأن يحلل كظاهرة بيولوجية، وعوضاً عن أن تكون الخصائص والدلالات التي تعزى إلى الجسد والحدود الفاصلة بين أجساد جماعات مختلفة من الناس أساساً للمجتمع، فإنها منتجات اجتماعية[3]، وبناء على ذلك فإن حالات الإجحاف الأساسية في المجتمع مؤسسة على معايير محددة اجتماعياً لا أساس ثابتاً لها في المجتمع، واعتماداً على هذين الطرحين أو الفلسفتين في التعاطي مع الجسد بشكل عام، ستنفذ الدراسة إلى تلك الرؤى التي صيغت حول الجسد المريض وتمثيلاته عبر أعمال سيرية محددة.

لا يظهر الوعي بحضور الجسد إلا في اللحظات الحدية الحاسمة التي يكف فيها عن القيام بوظائفه المعتادة، ويختفي روتين الحياة اليومية، طالما أن الجسد يؤدي وظائفه بشكل مناسب ينحسر الوعي به ليعود في لحظات الألم والمرض، التي تجعل الجسد يمعن في الحضور أو الظهور، لذلك

---

(1) انظر: شلنج، كرس، الجسد والنظرية الاجتماعية، ص 67.

(2) انظر: المرجع نفسه، ص 103.

(3) انظر: المرجع نفسه، ص 103.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

عرفت الصحة بأنها: "لا وعي الشخص بجسده" وأنها "الحياة في صمت الأعضاء"[1]، ذلك أن الجسد يتعرض في الحياة اليومية للمحو والاختفاء من دائرة الوعي، بسبب مشاعر الألفة والتعود، على الرغم من حضوره كمرتكز حتمي لوجود الإنسان. وقد استخدم بعض العلماء مصطلح الظهور العاطل للإشارة إلى عودة ظهور الجسد كموضوع تركيز محوري وحسي في خبراتنا، ولكن بطريقة منحرفة اجتماعياً أو مريضة بيولوجياً[2].

ولعل أهم ما يميز تجربة المرض أنها تحوّل جل اهتمام صاحبها بجسده بوصفه المكان الذي يحتضن هذه التجربة وتداعياتها وآلامها، وفي مثل هذه التجربة التي يبلغ فيها الإنسان ذروة الوعي بحضوره الجسدي، يغدو الجسد المريض الأجدر بالكتابة والتمثيل لرصد مكامن ضعفه ومراحل اضمحلاله، وكشف بنيته المخبأة المتمثلة في الخوف من العجز والموت.

تمثل العاهة الجسدية، ممثلة بالعمى، الثيمة المركزية التي تتشكل حولها سيرة طه حسين "الأيام". والعمى في هذه السيرة – كما تذهب دوجلاس – يبدو أكثر من عاهة جسدية يختص بها البطل، فهو قناة أدبية تمر عبرها السيرة الذاتية إلى المتلقي[3]. وقد تفتح وعي طه حسين على حقيقة عاهته الجسدية تدريجياً، وبدأ هذا الوعي يتشكل في محيطه العائلي، عندما شعر فيه أنه يتمتع بمكانة خاصة تميزه عن باقي إخوته الكثيرين، مما ولد لديه بعض التساؤلات حول هذا الوضع الذي استراب منه وانزعج، فنقرأ: "وكان سابع ثلاثة عشر من أبناء أبيه وخامس أحد عشر من أشقته،

---

(1) انظر: لوبورتون، دافيد، انثربولوجيا الجسد والحداثة، ص 121.

(2) انظر: الفصل الأول، ص 35.

(3) دوغلاس، فدوى مالطي، العمى والسيرة الذاتية، تر: لمياء محمد صالح باعش، مؤسسة اليمامة الصحفية، ع 90، ص 81.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

وكان يشعر بأن له بين هذا العدد من الشباب والأطفال مكاناً خاصاً يتميز بـــه مـــن مكـــان إخوتـــه وأخواته"[1]. وما لبث أن تبين أن هذا التمييز الذي لم يكن سعيداً به، وترك جرحاً غائراً في نفسه لم يندمل، كان مبعثه العجز عن القيام بما كان يقوم به الآخرون في حياتهم اليومية بسبب العمى، ممـــا يعزز التصور الذي يرى أن الوعي بحضور الجسد يظهر عندما يكف أحـــد أعـــضائه عـــن القيـــام بوظائفه المعتادة، يقول: "فقد أحس أن لغيره من الناس عليه فضلاً، وان إخوتـــه يـــستطيعون مـــا لا يستطيع، وينهضون من الأمر لما لا ينهض له..." [2].

ويلاحظ المتلقي أن الكاتب لم يصرح بعاهته، وإنما وصف ما يترتب عليها من فروق بينـــه وبين أقرانه المعافين، ففضلاً عن أن العمى حقيقة جسدية فهو كذلك حقيقة اجتماعية، تؤثر في كيفية استيعاب الفرد لذاته، ذلك أن المرء يعي ذاته عبر وعي الآخرين به، يعني هذا أن الجـــسد مفتـــوح على دلالات ثقافية متعددة، تركز على أجزاء أو مظاهر جسدية بعينها، مما يجعل صـــاحب العاهـــة الجسدية يعدل سلوكه وأفعاله وفقاً للمعايير السلوكية التي يتبناها محيطه الاجتمـــاعي، ويثيـــر هـــذا التعديل وعياً ذاتياً انعكاسياً يمكن الأفراد من تأمل وجودهم الجسدي عبر الآخر الذي يعمل بوصـــفه رقيباً ومصفاة لتطور الهوية الجسدية[3]. فالإنسان الذي يعاني من إعاقة، يحتل جسده عن وعـــي أو غير وعي مساحة واسعة من تفكيره، ويسهم في تشكيل شخصيته، ويخلق لديه شـــعوراً بـــالاغتراب عن مظهره وسلوكه، ويجعله في مراقبة دائمة لأفعاله وسلوكه من أجل ضـــمان أمنـــه الشخـــصي والوجودي.

---

(1) حسين، طه، الأيام، ص 24.

(2) المصدر نفسه، ص 24.

(3) انظر: لوبورتون، دافيد، انثربولوجيا الجسد والحداثة، ص 135.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ولعل هذا ما يفسر تلك المعايير السلوكية الصارمة، التي أخذ طه حسين نفسه بهـا منـذ أن أدرك حقيقة اختلافه عن الآخرين، ولاسيما فيما يتعلق باللعب وتناول الطعام. فقد حرَّم علـى نفـسه ألواناً من اللعب واللهو، التي يمكن أن تجعله عرضة للضحك والإشفاق، واستبدلها بـأخرى تعتمـد على القدرات العقلية والذهنية. أما تجربته مع الطعام الذي تقتضي تقاليده مشاركة الآخرين، فكانـت مؤلمة وقاسية، لأنها كانت تشعره بضعفه وعجزه وعدم قدرته على مجاراة الآخرين، نقرأ: "منذ ذلك الوقت تقيدت حركاته بشيء من الرزانة والإشفاق والحياء لا حد له. ومنذ ذلك الوقت عرف لنفـسه إرادة قوية، ومنذ ذلك الوقت حرَّم على نفسه الحساء والأرز وكل الألوان التي تؤكل بالملاعق لأنـه كان يعرف أنه لا يحسن اصطناع الملعقة، وكان يكره أن يضحك إخوته، أو تبكي أمه، أو يعلمه أبوه في هدوء حزين"[1].

وقد كان الأمر أصعب وأشد وقعاً على نفسه عندما كان يجد نفسه في مواجهة بيئة اجتماعية جديدة، لها تقاليد مختلفة في الأكل، فارضةً عليه أدوات لا يحسن استخدامها كالشوكة والسكين، يقول عندما دعى إلى العشاء على مائدة علوي باشا مع بعض أساتذته من أجـل اسـتلام الجـائزة التـي استحقها لقاء تفوقه: "وكان قبض هذه الجائزة أثقل على نفسه من لقاء الأمير... فجلس إلى المائـدة، ولكنه لم يصب من الألوان التي قدمت إليه شيئاً، كان شديد الحياء بطبعه، وكانت المهابة تملك عليـه نفسه، وتفسد عليه أمره كله، وكان لا يدري ماذا يصنع بشخصه كله وقـد وضـعت أمامـه أدوات المائدة، فلم يكد يمسها حتى، وكيف يتصرف بها... أليس الخير كل الخير في أن يلبث مكانه هادئـاً

(1) حسين، طه، الأيام، ص 26.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ساكناً لا يعرض نفسه لسخرية أو إشفاق"[1]، وكذلك الحال عندما سافر إلى فرنسا، فقد لـــزم غرفتـــه منذ دخل السفينة حتى خرج منها، ولم يذهب إلى غرفة الطعام، لأنه لا يستطيع حراكـــاً فيهـــا، ولا يحسن استخدام أدوات الطعام، ولا يستطيع أن يأكل أمام المسافرين من الأوروبيين بيديه كلتيهما كما كان يفعل في مصر، وقد تسببت تلك الرقابة الدائمة التي مورست عليه، وفرضها هو علـــى نفـــسه، بتفاقم إحساسه بالغربة والتهميش.

ويمكن تفسير هذا النظام السلوكي الصارم الذي فرضه على نفسه في ضـــوء مقولـــة أبـــي العلاء المعري، الذي وجد فيه مرآة لذاته، بأنّ العمى عورة فنقرأ: "وكان يقرأ فيما يقرأ من أحاديـــث أبي العلاء المعري أنه كان يقول: إن العمى عورة، وفهم كل هذا كما فهمه أبو العلاء نفـــسه، فكـــان يتحرج في كثير من الأشياء أمام المبصرين. وكان يستخفي بطعامه وشرابه كما كان يستخفي بهمـــا أبو العلاء حتى لا يظهر المبصرون على ما يثير الإشفاق والرثاء والسخرية"[2]، فالحياة الاجتماعيـــة تفرض على الضرير أن يخضع نفسه لسلوكات وقوانين اجتماعية وجسدية قد تكـــون ثقيلـــة عليـــه، وغير ملائمة له، مما يضاعف الصعوبات التي تواجهه في حياته، ويخلق لديـــه إحـــساساً مـــضاعفاً بالغربة على المستويين النفسي والاجتماعي، فإذا أراد الضرير أن يكون مقبولاً اجتماعياً من الآخـــر المعافى أو الصحيح، فعليه أن يمتثل لقواعد السلوك التي يعدها المجتمع طبيعية[3].

و"الأيام"، كما يظهر، محكومة ببنية استعارية تقوم على التعـــارض بـــين صـــاحب العاهـــة الجسدية (الأعمى / الضرير) والإنسان السليم، وتمثل هذه البنية الاستعارية شفرة النص التي تفـــسر

---

(1) حسين، طه، الأيام، ص 390– 391.

(2) المصدر نفسه، ص 414.

(3) انظر: لوبورتون، دافيد، أنثربولوجيا الجسد والحداثة، ص 135.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الصراع بين الذات والآخر، الذي ينظر إليه نظرة دونية تجلت بوضوح في المرحلة الأزهرية. عندما تعاطى معه المجتمع الأزهري عبر عاهته، مختزلاً إياه فيها، فقد نظر إليها بوصفها تمثل جوهره الإنساني. ويظهر ذلك في العبارة التي استقبله بها شيوخه عندما أراد الانتساب إلى الأزهر: "أقبل يا أعمى"، و "انصرف يا أعمي" فلقد قضي عليه كما يقول: "أن يستقبل طلبه العلم في الأزهر والجامعة المصرية والجامعة الفرنسية بكلمة عن آفته تلك، التي كانت تخلق في نفسه أذى وألماً كبيرين"[1]. وهنا يظهر الجسد بوصفه "قناعاً" أو "جلداً ثانياً"[2]، والفكرة الأساسية التي ينطلق منها هذا التصور هي أن مظهر الجسد وشكله يسهمان في إلحاق الضرر بشخص أو جماعة ما وقمعهم. ويعني هذا أن نظرة الإنسان السليم إلى الإنسان المعاق تخلق فضاء مرئياً يماهي بين الناس وأجسادهم، وفي مثل هذه الحالات فإن مقولة "اختفاء الجسد" تتلاشى، ولا يعود هناك أمل لمعاملة الجسد كمشروع فاعل، إذ تصبح العاهة الجسدية أو المرض المنمط سلبياً، جوهر ماهية الذات، ويتجلى ذلك عبر قناع الإنسان السليم المعافى[3]، لذلك فقد عانى طه حسين من الأفكار والصورة النمطية المتوارثة حول الإنسان الأعمى، ولا سيما فيما يتعلق بالأدوار والوظائف الاجتماعية، التي فرضها عليه المجتمع، وإنكار حقه في الاختيار بدءاً من فرض الحياة الأزهرية، والتعليم الديني اللذين لم يجد عنهما منصرفاً، لأن الجامعات حتى ذلك الوقت كانت حكراً على المبصرين، ثم

---

(1) حسين، طه، الأيام، ص 414.

(2) لقد وظف هذا المصطلح فرانز فانون في تحليله للعلاقة بين السواد والاستعمار، وكيف وظف الجسد عبر هيئته "قناعاً ثانياً" أو "جلداً ثانياً" فرض على جماعة من الناس لتبرير استبداد المستعمر، انظر: شلنج، كرس، الجسد والنظرية الاجتماعية، ص 285.

(3) انظر: المرجع نفسه، ص 285.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

الوظيفة التي لم تكن لتخرج عن أن تكون التدريس في الأزهر، أو الاتجار بالقرآن عن طريق قراءته في المآتم والبيوت، نقرأ: "وماذا كان يمكن أن يجيد غير ذلك وقد فرضت الحياة على أمثاله من المكفوفين، الذين يريدون أن يحيوا حياة محتملة إحدى اثنتين: فإما الدرس في الأزهر حتى تنال الدرجة، وتضمن الحياة بهذه الأرغفة التي تؤخذ في كل يوم، وبهذه القروش التي تؤخذ آخر الشهر لا تزيد عن خمسة وسبعين قرشاً إن كانت الدرجة الثالثة... وإما أن يتجر بالقرآن فيقرأه في المآتم والبيوت كما أنذره بذلك أبوه في وقت من الأوقات"[1].

يتحدث محمد العريمي في كتابه "مذاق الصبر" عن تجربته مع الإعاقة وتداعياتها الجسدية والنفسية والاجتماعية بعد مرور عشرين عاماً عليها؛ أي بعد أن نضجت رؤيته الإنسانية لأبعاد هذه التجربة، وبات قادراً على استعادة تفاصيلها، ولا سيما تلك المرتبطة بمعاناة السنوات الأولى الأرسخ في ذاكرته، فقد أفقده حادث سير القدرة على الحركة، ولم يعد يقوى حتى على حك أنفه، كما وجد نفسه فجأة في عالم تحكمه قوانين الإعاقة، وهو ما يزال يفكر بعقلية الإنسان سليم الجسد، القادر على الحركة والفعل، فكان التحدي الأكبر الذي واجهه هو التصالح مع وضعه الجسدي والصحي الجديدين، بعد أن قدّم له التطور الطبي أقصى ما يستطيع في مثل إصابته، نقرأ: "أخلت الإعاقة بحياتي على سائر مستوياتها: الصحية، الاجتماعية، الزوجية، والوظيفية. وسواء قبلت وضعي الجديد كمعاق أو رفضته، نسيته أو تجاهلته.. فلا سبيل أمامي سوى التصالح مع الإعاقة والتكيف مع شروطها والتعايش مع تبعاتها مهما كانت قاسية، وتوظيف هذه التبعات لبناء حياة جديدة على

(1) حسين، طه، الأيام، ص 265.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

أنقاض أخرى تحطمت، وبناء أحلام أخرى في إطار ما تنتجه الإصابة ومستقبل حياتي الزوجية والعملية"[1].

ولقد نجح العريمي إلى حد كبير في تعرية النظرة الاجتماعية، والأفكار النمطية المسبقة التي أنتجتها المجتمعات وفرضتها على الإنسان المعاق، حتى جاءت بعض الفصول أقرب إلى المقالة الأدبية بسبب ما تتضمنه من معلومات وتوضيحات طبية وعلمية، تتصل بحياة المعاق الجنسية والاجتماعية، وهي تظهر مدى إطلاعه ومتابعته للأدبيات التي تتناول حياة المعاق الصحية والنفسية والجسدية. ومن أصعب التحديات التي واجهت العريمي وهو يحاول الانخراط في الحياة الاجتماعية والذوبان في نسيجها، نظرة الشفقة والرثاء، وعدم النظر إليه بوصفه إنساناً كاملاً، واختزاله في حالته الجسدية المطروحة كمطلق، ذلك أن نظرة الآخر للمعاق لا تتجاوز الأجهزة التعويضية التي يستعان بها للتغلب على القصور الوظيفي لأحد أعضاء الجسد، لتصبح الإعاقة قناعاً صلباً يحجب هوية صاحبها الحقيقية، التي تختفي تحت تأثير الأوهام والتصورات النمطية نقرأ: "وثمة أشخاص لا يتجاوز مجال رؤيتهم أطراف أنوفهم، ويصعب عليهم النظر إلى المعاقين أبعد من الأجهزة التعويضية: كرسي متحرك وأطراف صناعية وغيرها، ويفترض أولئك الناس سلفاً قصور القدرات العقلية والمهارات المهنية لدى الإنسان الذي ابتلى بأي نوع من القصور الوظيفي في جزء من جسده"[2]. وبذلك، فالإنسان المعاق يستنتج بطريقة ما من الطريقة التي يظهر بها جسده اجتماعياً، ولا ينظر إليه باعتباره شخصاً فاعلاً.

---

(1) العريمي، محمد عيد، مذاق الصبر، ص 95.

(2) المصدر نفسه، ص 99.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

وفي ظل مجتمعات تتحكم بها قيم الحداثة كالصحة والشباب والإغواء، فإن الجسد المعاق يأتي ليخترق تلك القيم ويزعزعها بسبب ما يثيره لدى الآخر من قلق وخوف، لأن عليه أن يعثر لدى من يخاطبه، كما في المرآة، على صورته الخاصة أو على صورة لا تفاجئه، لذلك عندما تكف إشارات المطابقة البدنية عن العمل مع الآخر، فإن الجسد الشاذ يتحول إلى جسد غريب، ويصبح التطابق الجسدي أو التشبه به أمراً مستحيلاً، بسبب وهنه وفوضى حركاته، مما يجعل المعاق موضوعاً للاستبعاد والتهميش[1].إن الإنسان الذي يعاني من إعاقة يحتل جسده مركزاً أساسياً في تحديد هويته وتشكيلها، بسبب اختلافه عن الآخر السليم، فتتحول الإعاقة إلى وصمة، نقرأ: "كذلك سيجد أن الناس الذين نقابلهم بالمصادفة لا يرتاحون لوجوده حولهم. لعلهم لا يعرفون ماذا يقولون أو كيف يتصرفون معه! وتجلت هذه المواقف بالنسبة لي خلال محاولاتي الأولى لارتياد الأماكن العامة، فقد تعرضت كثيراً لمواقف يمكن أن نطلق عليها (النظرات المستغربة) حين تتوقف حركة بعض الناس فجأة حالما أدخل المكان، وتسلط الأنظار نحوي وكأني نزلت للتو من مركبة فضائية لكائنات غزت الأرض من كوكب آخر، وعلى خلاف ذلك يتفادى بعض الناس (النظرة العابرة) ظناً أن ذلك قد يسبب لي جرحاً، أو أني سأسيء تفسير تلك النظرات"[2].

ويمكن تفسير تلك النظرات وذلك القلق المبهم الذي يثيره حضور المعاق، باستحالة قذف النفس في الآخر / المعاق، والتشبه به، بأي طريقة كانت، لما يجسده في عمق جسده أو سلوكه من فزع ورعبٍ في نفس الآخر صحيح الجسد، لذلك فإن هذا الآخر المعاق أو المريض يكف عن أن يكون المرآة المطمئنة للهوية الذاتية، ويفتح ثغرة في الأمن الانطولوجي الذي يضمنه النظام الرمزي

(1) انظر: لوبورتون، دافيد، أنثربولوجيا الجسد والحداثة، ص 134.

(2) العريمي، محمد عيد، مذاق الصبر، ص 96- 97.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

بأن الإنسان المعاق يذكّر في سره وبقوة تفلت منه، بالطابع الوقتي للوجود، كما أنه يوقظ قلق الجسد المدمر الذي يصنع المادة الأولية للعديد من الكوابيس الفردية، إذ إن العمى والشلل وبتر الأعضاء تمثل الصور النموذجية للكوابيس في اللاوعي[1].

ومع ذلك فإن تلك النظرات التي كانت تحاصر العريمي أينما حل، لم تحل دون أن تكون لديه الأفكار ذاتها التي يشكلها الإنسان صحيح الجسد حول هويته، ولم تمنعه من الإحساس بأنه طبيعي ويستحق فرصة في الحياة كالآخرين، وربما يفسر هذا قدرته على تجاوز تلك النظرات المسطحة التي كان نهباً لها، وردود أفعال بعض الناس تجاهه، والتأمل في وضعه الجسدي عبر إيمانه بقدراته وطاقاته، التي عمل على إيقاظها، وتجاوز وجهه نظر الآخر أو المجتمع الذي يعمل – كما أوضحت الدراسة سابقاً – بوصفه رقيباً ومصفاة لتطور الهوية الجسدية، يقول: "فما دمت أتمتع بسلامة العقل وعاقبته – وإن فقدت القدرة على الحركة – فإن وجودي لا تحدده انطباعات ومفاهيم ضيقة تعتقد أن كمال الإنسان يكمن في كمال جسده، وإنما يحدده فعلي وقناعاتي تجاه نفسي أولاً، وتجاه الآخرين"[2].

ويكرس أسامة الدناصوري عمله "كلبي الهرم كلبي الحبيب" كذلك، للحديث عن تجربته المرضية التي أسهمت في تشكيل وعيه وهويته الإنسانية، فبتتبع حياة الدناصوري يكتشف المتلقي أن المرض لم يكن تجربة طارئة مرّ بها في مرحلة ما من مراحل حياته، وإنما هو رفيقه اللدود الذي لازمه منذ ولادته حتى مماته، فظهر في هذا العمل باعتباره أحد محددات هويته، لذلك فقد اختفت في هذا العمل مقولة "الظهور العاطل"، التي تشير إلى ظهور الجسد كموضوع محوري في خبرتنا،

---

(1) انظر: لوبورتون، دافيد، أنثربولوجيا الجسد والحداثة، ص 136 – 137.

(2) المرجع نفسه، ص 95.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

وحياتنا اليومية، إذ بات المرض حالة أصيلة وخبرة يومية، لازمته في كل خطـــوة مـــن خطـــوات حياته، ونسجت تفاصيلها.

وقد بات لطول معاناته ومصارعته للألم والمرض إنساناً شكاء، وغدا المرض مصدراً مـــن مصادر وجوده ومحدداته، وصار يتعامل مع آلامه ومرضه باعتبارهما الطريقـــة الوحيـــدة لجعـــل الآخرين يعترفون بوجوده، الذي لم يكن له معنى دون هذه الطريقة، ففي الفصل المعنون بـــ "حائط مبكاي" يتحدث الدناصوري لأحد أصدقائه عن شكواه التي لا تنقطع لزوجته سهير، يقـــول: "كنـــت أحكي له عن شكواي التي لا تنقطع إلى سهير، طوال 19 سنة هي عمر زواجنا، وكيف أنها كانـــت تهتم بالبداية. وبمرور السنوات أخذ اهتمامها يفتر قليلاً. بينما شكاواي تزداد حتى وصلت هـــي إلـــى اللامبالاة التامة"[1]. ويمكن القول إن لامبالاة سهير وسلبيتها نابعة من مشاعر الألفة والتعود، بـــسبب قربها الشديد من الآخر المريض إلى درجة أن آلامه ومعاناته لم تعد تستفزها وتحركهـــا أو تلتفـــت إليها، فوقعت في السلبية التي تلبد الأحاسيس، واضعة معاناة الآخر المريض خارج ســـياج تفكيرهـــا واهتمامها. ووقف أمامها ذات يوم عارياً تماماً وقال لها: "أتحداكي لو لقيتي عندي عضو سليم مـــن ساسي لراسي"[2]. لذلك ليس مستغرباً أن يكون للجسد حضور طاغ في هذا العمل الذي يروي فيـــه الكاتب مراحل مرضه واضمحلاله. لقد قُدر لجسد الدناصوري أن يولد بعيب خلقي، إذ اكتشف بعـــد خمسة عشر يوماً على ولادته أن عضوه ينتهي بغلافتين اثنتين تعيقـــان انـــسياب البـــول بـــسهولة، فتسببان ما يشبه الانحباس، لذلك نصح الأطباء بختانه، وبعد ذلك بسنوات قليلـــة شخـــصت حالتـــه، "بأنها مثانة عصبية (مجنونة) فعلى الرغم من حبسها للبول وعدم قدرتـــه علـــى اقتحـــام الـــصمام

(1) الدناصوري، أسامة، ص 95.

(2) المصدر نفسه، ص97.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الخارجي إلا أنها كانت ترتخي وينفرج الصمام في أثناء نومه"[1]، ونتيجة لنوبات الاحتباس المتكـــرر وارتجاعه إلى الكليتين، بسبب الأدوية المثبطة للقبول انتهى به الأمر إلى الفشل الكلوي الذي اختـــاره كبديل لسلسل البول، على الرغم من تحذير الأطباء له "ولكنني رفضت رفضاً قاطعاً، وقلـــت وقتهـــا فليأت الفشل الكلوي وقتما يأتي، لكن لن أعيش يوماً واحداً بسلس البول هذا"[2].

ولعل أهم ما يميز تعاطي الدناصوري مع جسده في هذا العمل تحرره من سلطة الـــسلوكات والقواعد الاجتماعية الصارمة التي تفرض على الإنسان أن يضع نفسه على مسافة ما عن جـــسده، بسبب ما يرافق وجوده من عمليات طبيعية غالباً ما تتجاهلها الأعمال التقليدية (الكلاسيكية) مخافـــة المساس بالذوق العام، وهذا ما يطلق عليه "المحو الطقوسي للجسد" في الحياة اليومية، وهـــو يقـــوم على إضفاء طابع اجتماعي على التعابير الجسدية عبر كبتها ومنعها من الظهور، بتأثير من النزعـــة الاجتماعية التي تركز على محو الجسد، وترميز استعمالاته، مما يؤدي إلى إبعاده ومحوه من دائـــرة الوعي[3]. لذلك فقد تبنى الدناصوري مبدأ "الإصغاء للجسد"، والمجاهرة باحتياجاته وأسراره كـــشكل من أشكال النضال ضد الصمت الذي يكتنف حضوره الجسدي.

وتبنى الدناصوري علاقة خاصة بجسده قائمة على الخضوع لاحتياجاتـــه وتفهـــم قوانينـــه الخاصة، التي فرضها عليه المرض وتداعياته، فأدرك منذ البداية أن مريض المسالك البولية تنتفـــي خصوصية جسده وسريته تماماً، وتصبح أعضاؤه مكشوفة لأعين الأطبـــاء والممرضـــات وبعـــض المرضى المتلصصين، مما دفعه إلى الكتابة عن جسده دون خجل، فكشف أسراره الحميمة كـــالتبول

---

(1) الدناصوري، أسامة، ص 97.

(2) المصدر نفسه، ص 106.

(3) انظر: لوبورتون، دافيد، أنثربولوجيا الجسد والحداثة، ص 121.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

اللاإرادي؛ ذلك السر المنيع الذي عبر معه مرحلة الإعدادية والثانوية والجامعية، يقول: "حكيت لهم كيف كان التبول اللاإرادي رفيقاً فرضه القدر، وجدت نفسي أصادقه رغماً عني، وألتزم تماماً بمبدئه الذي أملاه علي: (راعني كي أراعيك)، لقد فرض علي طقوساً لم أتهاون في فعلها مطلقاً، طقوساً أشبه ما تكون بعبادة سرية"[1].

وكان الدناصوري يمتلك قدرة فائقة على مراقبة جسده وتأويل رسائله، والتكيف مع آلامه وظروفه الصحية الآخذة بالانحدار، وأصبحت له مناخاته الخاصة التي فرضها عليه المرض، فقد أتى له الفشل الكلوي بهشاشة العظام التي أفرد لها فصلاً بعنوان "ملابس شتوية"، تحدث فيه عن الآلام التي تسبب بها، وكيف باتت البرودة تسكن عظامه في عز الصيف، يقول: "سأبدأ من الغد في البحث عن عصا مناسبة لتساعدني على السير. (الأنكل) الذي ألبسه في قدمي اليسري، لم يعد كافياً لدرء الألم الذي أشعر به عندما تطأ الأرض، أيضاً، وهذا هو المفاجئ فعلاً – لا ليس مفاجئاً بالمرة، كنت أتوقعه، ولكن كعادتي كنت أتحاشاه – لقد بدأ الألم يسري في ساقي اليمنى، ليسكن ركبتي، أنا الآن في عز الصيف أرتدي بنطلوناً كنت ألبسه في الشتاء الماضي، تكبدت العناء حتى أحضرته من أعلى الدولاب حيث الملابس الشتوية المخزنة، وأرتدي أيضا جورباً وسويت شورت ثقيل"[2].

وعلى الرغم مما يبديه الدناصوري من تقبل وضعه المرضي، وتصالحه مع ذاته، ووصفه الصراح لجسده، فإن ذلك لم يمنعه من الرثاء لحاله، وقد جر عليه المرض كل هذه الآلام والأوجاع التي لا تنتهي، وهو مايزال في الأربعينات من عمره، مستحضراً تجربة المتنبي مع الحمى، ومقارناً بين زائرته (هشاشة العظام) وزائرة المتنبي (الحمى)، فزائرته مقيمة في عظامه لا تفارقه قط، في

(1) الدناصوري، أسامة، ص106 – 107.

(2) المصدر نفسه، ص 35.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

حين أن زائرة المتنبي ذات حياء تأتي وتروح، نقرأ: "إنها هشاشة العظام تلك الزائرة السمجة التي تهبط على الشيوخ في أراذل العمر، ولا تفارقهم حتى تدخل معهم القبر، تذكرني بالحمى زائرة المتنبي الذي بذل لها المطارف والحشايا فعافتها وباتت في عظامه، سوى أن الأخيرة ذات حياء، إذ تأتي وتروح سريعاً، وإن كانت أحياناً تروح هي والمضيف معاً، غير أني لست شيخاً، أنا لست شيخاً أنا لم أتخط السادسة والأربعين بعد"[1].

وهذا الإحساس أو الشعور مُبرر إنسانياً، كما أنه يكشف أحد وجوه العمق البشري الذي يتجاوزه كشخص، وهو ينضاف إلى تلك المشاعر التي انتابته عندما أخبره الطبيب بضرورة غسيل الكلى، على الرغم من أنه كان يتوقعه يقول: "وخرجت من العيادة بائساً ممتلئاً بالبكاء والرثاء لحالي رغم أنني كنت أعلم طوال العشرين عاماً الماضية أن هذا اليوم آت لا محالة، إلا أنني فوجئت كمن يسمع حكماً بإعدامه، أو حبسه في حفرة تحت الأرض لباقي حياته"[2]، فقد كان وقع كلمة (فشل كلوي) أو (غسيل كلوي) على المسامع أشد ضراوة على السمع من وقع كلمة سرطان. غير أنه استطاع بعد ذلك أن يتقبل وضعه الجديد كمريض فشل كلوي محاولاً التقاط الجوانب الإيجابية لهذا المرض في مقابل مرض المسالك البولية كشكل من أشكال تعزية الذات، لذلك فقد عدّ نفسه من سعيدي الحظ بانتقاله من خانة مرضى المسالك البولية إلى مرضى الفشل الكلوي، لأن ذلك أراحه من عذابات الاحتباس والارتجاع والمغص الكلوي والتبول اللاإرادي، ورأى أن معاناة الفشل الكلوي تتضاءل كثيراً بجوار عذابات ما قبل الفشل الكلوي الدائمة، حتى إنها أصبحت بالنسبة إليه نعيماً

(1) الدناصوري، أسامة، كلبي الهرم كلبي الحبيب، ص 36.

(2) المصدر نفسه، ص 60.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

واستقراراً، ويمكن تأويل موقفه هذا من الفشل الكلوي بأنه شكل من أشكال حفظ الذات لمنعها من السقوط في دائرة اليأس والعدم المفرغة، أو أنه شكل من أشكال التشبث بالحياة.

ولم يعد الدناصوري بعد ذلك ينظر إلى الفشل الكلوي وفق أنه مرض، لأن المرض حالة طارئة يأتي ويذهب في حين أن الفشل الكلوي أتى ولن يذهب حتى يذهب هو، فحين كان يقول إنه مريض "يعني أن هناك شيئاً غير معتاد، الإنفلونزا، أو احتقان الجيوب الأنفية، أو ألم الأسنان، أو أي شيء من الأشياء المباغتة التي تأتي وتروح، ساعتها أُعلن بجلبة كبيرة أني مريض، الفشل الكلوي ليس مرضاً إنه الأنا الأنا العادي جداً"[1].

وقد كان جسد الدناصوري يسير نحو نهايته مسرعاً، إذ تكالبت عليه شتى أنواع الأمراض والآلام، وكان كما يقول: "بيسلم نمر، الأنيميا، وعدم القدرة على الحركة وعذاب الطلوع (طلوع السلم)"[2]. ولقد أصبح جسد الدناصوري في رحلة معاناته وصراعه الطويلة مع المرض إلى آلة تحتاج إلى إصلاح، فلكثرة تناوله المضادات الحيوية أصيب جهازه السمعي بالعطب، ونصحه الطبيب باقتناء سماعة، غير أنه لم يفعل مكتفياً بقدراته المتواضعة على السماع، لأنه لم يعد قادراً على احتمال آلة جديدة تنضاف إلى تلك القساطر التي لازمت جسده المنهك، سواء تلك القساطر التي جرب كل أنواعها وأصبح خبيراً بها لمواجهة نوبات احتباس البول وارتجاعه، أو تلك التي خبرها في أثناء الغسيل الكلوي، يقول: "تعرفت على القسطرة وتعرفت القسطرة على عضوي ولم تتركه بعد ذلك. في أعقاب كل تبول كانوا يدخلون القسطرة ليقيسوا كمية البول المتبقي بعد التبول، وهل يحدث أي تغيير في حجمه بين فترة وأخرى؟ وفي أعقاب كل ارتجاع، كانوا يدخلون نوعاً آخر من

---

(1) الدناصوري، أسامة، كلبي الهرم كلبي الحبيب، ص 24.

(2) المصدر نفسه، ص 121.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

القساطر: (قسطرة قوي) وهي قسطرة دائمة، يتم تثبيتها في المثانة لفترة حتى تهدأ الكليتان تماماً، ويتم غسلها بالمحاليل عن طريق الدم حتى تطرح كل الصديد العالق بهما"[1].

ولم يكن الوضع أفضل بانتقاله من خانة مرضى المسالك البولية إلى خانة مرضى الكلى، فبعد فترة تسببت القساطر بتكوين جلطات، حتى إنه لم يعد لديه أي وريد صالح في الفخذ أو الرقبة أو الذراع لتركيب قسطرة جديدة، واستنفدت كل الأماكن الصالحة في جسده جراء ذلك، ويقول الدكتور بعد عدة محاولات مضنية لتركيب القسطرة "أف أخيراً لقينا عندك وريد صالح"[2]، ويقول بعد أن نصحه الطبيب في أعقاب تلك العملية بضرورة عمل أشعة دوبلكس للرقبة والصدر: "لن أذهب إلى الدكتور جمال بعد ذلك، ولن أركب أي قسطرة في رقبتي، فعمليتي الحبيبة التي أحتضنها بحنان تحت إبطي، التي أطمئن عليها في اليوم مائة مرة... ستظل حية وستظل ترفس برفق كجنين في شهره السادس، سأواظب على التربيت عليها بالكمادات الدافئة، وعلى دهنها بالهيموكلار"[3]. ولأهمية هذه العملية لمريض الفشل الكلوي ويأسه من إمكانية الشفاء يخاطب الدناصوري أمه قائلاً: "أمي لا تهدري الوقت في الدعاء لي بالشفاء، ادعي لي فقط... بألا تتوقف عمليتي"[4]. لأن هذه العملية بمثابة روح الغسيل، والهواء الذي يتنفسه.

أما تمثيلات الجسد المريض في محكيات السرطان، فهي مستمدة من طبيعة هذا المرض، وما حيك حوله من تصورات، أهمها أن السرطان يغزو الجسد على نحو مباغت لا يرحم، مما يخلق

---

(1) الدناصوري، أسامة، كلبي الهرم كلبي الحبيب، ص 138.

(2) المصدر نفسه، ص 82.

(3) المصدر نفسه، ص 87.

(4) المصدر نفسه، ص 83.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

لدى المريض شعوراً حدياً بأنه مسمّر في جسد حولت حياته السرية ضده بشكل متكتم، وأنه أصبح أسيراً لجسد يتخلى عنه، شاعراً أن الخيانة تأتيه من الداخل، حيث يتمترس العدو الذي يقضم أعضاءه، وقد عبّر محمود عيسى عن هذا الجانب بقوله: "ندخل في الذي دخل فينا ولم يستجر بنا، ولم يطلب الأمان، ندخل في السرطان. أبو قراط (السخن) أول من نعق في التاريخ، ولست متأكداً من جمال عينيه، باصطلاح (سرطان) في القرن الخامس الميلادي، لما له من وجه شبه كبير بحيوان السرطان البحري الذي يطبق على فريسته ويمد أطرافه في جميع الاتجاهات"[1].

ومن جهة أخرى فإن العلاج الكيميائي الذي يتلقاه مريض السرطان يكرس مقولة ثنائية الإنسان / الجسد، بسبب الآثار الجانبية التي يحدثها في جسد المريض، مما يدفع بمقولة آخرية الجسد إلى منتهاها، وتجعله (مريض السرطان) يعيش أقصى حالات الاغتراب عن جسده، وذاته المتشظية جراء المرض. ومن أهم الآثار الجانبية التي يحدثها العلاج الكيميائي تساقط الشعر، وقد تصادف أن كلاً من محمود عيسى وحسين البرغوثي، كان لهما شعر طويل مرسل على أكتافهما، نجح السرطان والعلاج الكيميائي في سلبهما إياه، نازعاً عنهما أحد أهم ملامحهما الفارقة، التي تميزهما عن الآخرين. نقرأ في "بيضة العقرب": "كانت جدتك أم عيسى، كلما وقع نظرها على لحيتك تقول: (قش هالزبالات من وجهك يا ستي) كانت تقصد أكنس الزبالة، اللحية، اطمئني يا جدتي في ترابك، جاء الكيماوي القشاش قشها وقش معها كل شعرة من شعر الرأس والبدن أحلط أملط"[2]. حتى بات يمشي في الشارع ولا يعرفه أحد، كما تحول جسده تحت تأثير العلاج الذي أنهك جسده إلى ساحة حرب، يصطرع عليها الكيماوي، والسوائل التي كان مضطراً إلى شربها لمساعدته

(1) موسى، محمود عيسى، بيضة العقرب، ص 14.

(2) المصدر نفسه، ص 180.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

في التخلص من سموم الكيماوي التي تترسب في الجسد، يقول: "في البدايات كنت أسير المرض وضحيته،...، أما الآن فقد بت رهينة لجبروت هاتين القوتين الانسيابيتين، وتعلق مصيري بينهما، ودارت رحى حربهما؛ حرب الانسياب فوق جسدي، ساحة الوغي، الحرب دارت واحتدمت أوارها على فسيولوجيتي، على وظائف أعضائي"[1]. وهكذا فقد باتت حرب محمود عيسى موسى بعد خضوعه للعلاج الكيمياوي لا مع السرطان ذاته، وإنما مع العلاج الكيميائي الذي صيره غريباً عن جسده وذاته، وأوصله في كثيرٍ من الأحيان، على الرغم من رباطة جأشه، إلى حافة اليأس. ومع ذلك فقد استطاع في نهاية حربه مع السرطان والكيماوي الوصول إلى الشفاء مسجلاً انتصاراً، ولو ضئيلاً في زمن الهزائم المتلاحقة.

وقد خطر لحسين البرغوثي عندما أخبروه بأنه سيخضع للعلاج الكيماوي تعبير "مطر الكيمياء"، الذي لم يعرف معناه إلا بعد أن خبر دمه كل تلك الأدوية التي حُقِن بها، ونظر إليه أنه شكل من أشكال العذاب الجسدي، ينضاف إلى عذاباته الناجمة عن إصابته بالسرطان، متخيلاً أنهم سيوقفونه في حمام روماني قديم مغلق على مصطبة من الإسمنت المسلح، وأنهم سيمطرون جسده المعذب بالسرطان بمحاليل كيماوية من خلال فتحات في السقف.

وكان البرغوثي قبل إصابته بالسرطان ذا شعر أجعد طويل يتدلى ضفائر على كتفيه، وقد راح يتساقط بعد خضوعه للعلاج، مما اضطره إلى حلقه، فأدى ذلك إلى تغير ملامحه، وتبدل صورته، وتحت وطأة هذا التغيير أبصر البرغوثي انبثاق ذات وهوية جديدتين، تمثلتا في شخصية العراف الأكبر في الميثولوجيا اليونانية القديمة تايرزياس الذي عرف بقدرته على التنبؤ وكتم

(1) موسى، محمود عيسى، بيضة العقرب، ص 193.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

الأسرار، وكذلك القدرة على احتمال الألم، وإبراز الجانب الإيجابي من المعاناة، وقد تراءت له تلك الصورة عندما كان واقفاً أمام مرآته بعد أن حلق شعره، يقول: "حلقت شعري كله بشفرة، وبزغت صلعة تلمع في ضوء صفرة الضوء، كهوية جديدة، مدهونة بزيت الزيتون كنت تايرزياس الأكثر نضجاً، ولكن لم أدرِ ما اسمى الآن ... وقهقهت من شكلي وأناي وهناي وما علي أن أكون"[1]، لقد أصبح البرغوثي بسبب السرطان والكيماوي غريباً عن ذاته وجسده.

ويمكن القول إن بمقدار إثارة تجربة البرغوثي مع المرض قضية ثنائية الجسد / الإنسان، جاعلة الجسد تابعاً للإنسان ومؤشراً على انقطاعه عن ذاته، فإنها تؤكد في الوقت ذاته مقولة الانغراس الجسدي للإنسان، وعدم إمكانية فصل الإنسان عن جسده بما هو أحد محددات كينونته ووجوده وهويته يقول: "كنت في نظر غيري ربما صاحب شعر طويل، أشقر، محض متمرد، ثورته لا تتجاوز شكل شعره، والآن يبزغ أصلع، فقد علامته المميزة، هويتي تأتي من تاريخي وروحي، وليس من شعري وصلعتي، ولكنهم شلحوني تاريخي، ولم أعد إلا شجرة على مفرق طريق. والسرطان يحاول أن يشلحني جسدي؟"[2].

وتتبع تمثيلات الجسد في عمل نعمات البحيري "يوميات امرأة مشعة" من واقع تجربتها المعيشة، كامرأة تنتمي إلى مجتمع ذكوري يختزل المرأة في جسدها باعتباره وعاء وأداة لمتعة الرجل، طارحة بذلك موضوع الجسد الجنسوي، وموظفة خبرتها الجسدية مع المرض في تعرية تلك التصورات التي أنتجها المجتمع حول المرأة، وحاول إخضاعها لها عبر تأسيس فروق اجتماعية وإيديولوجية وثقافية على بيولوجيا تفرض عدم القابلية للمقارنة بين الجنسين، ولقد وُظفت في تبرير

(1) موسى، محمود عيسى، بيضة العقرب، ص 118.

(2) المصدر نفسه، ص 18.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الإجحاف الاجتماعي في العلاقات الجنسوية (الجندرية) بين الرجل والمرأة[1]، تقول: "بعيداً عن حالة التسامي التي أتمثلها دائماً، سأمارس اليوم قلقاً عادياً مثل كل إنسان بتر جزء حيوي من جسده. الحياة تفلت من بين يدي امرأة في منتصف العمر، والزمن والتاريخ والطبيعة والموروث ما زالت كلها تركز عليها كقطعة لحم يأكلها الرجل ويمسح فمه بورقة كلينكس"[2]. إن جسد الكاتبة في هذا النص يمثل على نحو ما جسد الأنوثة المنقوصة المشوهة، الذي مارس عليه المرض والمجتمع سلطتهما اللانهائية، وغدا بتر ذلك الجزء الحيوي من جسدها بمثابة بتر لأنوثتها التي انتهكها المرض، وصيّرها من ذوات الثدي الواحد، فاقدة بذلك تاريخ صلاحيتها للغواية بمعايير المجتمع والتصورات الموروثة، تقول : "كلنا قادمات وطامحات في أن تثبت – مرة أخرى – أجسادنا قدرتها على مواصلة الدفاع عن آخر رمق في الحياة، بعد أن صرنا نساء بائسات منقوصات الأنوثة كما يبدو في نظر النساء قبل الرجال، فكل واحدة فقدت تاريخ صلاحيتها للغواية بمعايير الأمهات والجدات والفلكلور الشعبي. جميعهم لا يرون المرأة إلا حاملة لفيروس الغواية"[3].

وقد تضافر المرض والعلاج الكيميائي الذي خضعت له في تشويه صورتها وملاحمها، مما أدى بها إلى الاغتراب عن ذاتها وصورتها الجديدة التي ظهرت بفعل المرض والعلاج الكيميائي، اللذين بدوا في لحظة من اللحظات متواطئين معاً، فرفضت التعامل مع ذاتها، حينما تراءت لها أمام المرآة بعد تساقط شعرها بسبب العلاج أشبه بمخلوق فضائي قادم من أحد الأفلام الأمريكية، فخبأت مرايا البيت بملاءات ومفارش، وراحت تتعامل مع صورتها القديمة المختزنة في ذاكرتها "امرأة

(1) شلنج، كرس، الجسد والنظرية الاجتماعية، ص 114.

(2) البحيري، نعمات، يوميات امرأة مشعة، ص 67.

(3) المصدر نفسه، ص 129.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

جميلة ومبتهجة لأنها مازالت على قدر مسؤوليتها، تجاه نفسها وتجاه الحياة وتعيش كإنسانة وككاتبة، في طريق لا يقبل الانحناء"[1]، وعلى الرغم من ذلك فإن صورتها الجديدة تلح عليها، فارضة نفسها عبر الآخر الذي يظهر بوصفه رقيباً ومصفاة لتطور الهوية الجسدية وتبدلها، مثيراً وعياً ذاتياً انعكاسياً، جعلها تتأمل صورتها من خلاله، مبدية وعياً بطبيعة المخاوف التي يثيرها الجسد المريض لدى الآخر المعافى، تقول: "تلقيت دعوات كثيرة للسهر لدى بعض الأصدقاء في القاهرة وأكتوبر، رفضتها جميعاً لحساسية وضع لا أحسد عليه، أزحت الملاءة عن مرآة الصالة، ورأيت امرأة أخرى صارت في وجهي وجسدي، سقط شعري ورموشي وأسناني، ونهض الشحوب والهزال والوهن، فبدوت لنفسي مثل كائنات فضائية خشيت أن يبدي أحد تشاؤمه لوجودي فتصلني سهامه، أشفقت على نفسي من ثقل نظرات البعض، وغباء البعض الآخر"[2].

واللافت في عمل نعمات البحيري أنه يعري الطريقة التي تعاملت بها المؤسسة الطبية مع الأجساد المريضة، حين أمعنت بإذلالها وازدرائها، وتجريدها من عمقها الإنساني، فتعاملت مع أجساد المريضات باعتبارها جثثاً محتملة لا يجب أن تبقي الذاكرة منهن شيئاً تقول: "إحدى الممرضات بدينة وقبيحة الوجه، تتعامل معنا بعنف شديد. ترانا مجرد أكواماً من اللحم المعطوب والجهد المبذول لإصلاحه غير مجد بالمرة ... فالمستشفى أشبه بمختبر لإجراء التجارب، ولا يمكن أن نستثني مع عدد من إناث الفئران ... الطبيب مثل الممرضة لا يكلف نفسه عناء الابتسام في وجوهنا"[3].

---

(1) البحيري، نعمات، يوميات امرأة مشعة، ص 51.

(2) المصدر نفسه، ص92.

(3) المصدر نفسه، ص 130.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الفصل الثالث

المـــــرض في الـــــرواية

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

تمثل موضوعة المرض في الرواية العربية إحدى مقولاتها الفكرية والثقافية، ويستبطن الروائي عبرها مأساة الإنسان الوجودية في صراعه مع القوى السالبة في الحياة، التي تحول دون استمتاعه بالعيش، وقد يمثل المرض – أحياناً – لحظة بينية بين الحياة والموت أو التلاشي، لذلك يمكن النظر إلى الرواية – بما تمتلكه من قدرة على اختراق هذه اللحظة الفارقة، والوقوف عند تخوم الألم وصياغته بوصفها إنضاجاً لتجربة الذات في ذروة تأزمها – أنها قادرة على عكس الخلل في التوازن بين مكنونات الجسد والوعي والوجدان، ومحاولة فهم ماهية الذات وآلامها، لتحويله إلى وعي يفارق العلة الغامضة إلى عمقها القيمي وبعدها الإنساني الخفي، ثم التشوف إلى الارتقاء بها من قاعدة الألم الموضوعي إلى صورة مفارقة، تكسب الخطاب تكويناً ذهنياً وثقافياً يحمل وظائف وسمات، ويولد معجماً، وينشئ بلاغة من الإمكانات الماتعة للتخييل الروائي[1]، يمكن أن نطلق عليها "شعرية المرض"، وهي التسمية التي اختار أن يطلقها جابر عصفور على الأعمال الإبداعية التي تتخذ من المرض موضوعاً لها، منتجة خصائص جمالية بعينها، تميزها فتغدو نوعاً من التقاليد التي يتخلل ثناياها، يمكن استخلاصها من الإبداعات التي تبدأ بالمرض أو تنتهي به أو واصفة إياه، ومراقبة أعراضه، ومحللة المشاعر والانفعالات الناشئة عنه، راصدة استجابات النفس وخلجاتها في عراكها معه[2].

ولا بد من القول إن المرض في الرواية لم يكن – دائماً – هدفاً في ذاته، وإنما جاء في بعض الأعمال كأداة أو وسيلة تم توظيفها للتعبير عن بعض القضايا الفكرية والثقافية والاجتماعية التي تشغل الكاتب كما سيأتي لاحقاً.

---

(1) انظر: ماجدولين، شرف الدين، خطاب الألم في الرواية المغربية الآن، 5/ 7/ 2011 .www.Nizwa.com.

(2) انظر: عصفور، جابر، في محبة الشعر، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط 1، 2009، ص 235.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

المرض الرومانسي

ينظر إلى مرض السل / التدرن Tuberclusis وفق أنه أحد أهم الأمراض التي شغلت المخيلة الإنسانية، فنسجت حوله الكثير من الأوهام والمجازات، بسبب غموضه وعدم معرفة مسبباته، فضلاً عما خلفه من ألم ومعاناة منذ فجر التاريخ، فقد وجدت آثاره في المومياءات المصرية، والهياكل العظمية "داء بوت" في بلاد فارس، وعرف العرب هذا المرض، فوصفه ابن سينا في كتابه "القانون"، والرازي في كتابه "الحاوي"[1]، وقتل السلّ على مدى تاريخه ملايين البشر، ومازال يفتك بكثيرين في العالم الثالث، ذلك أنه يرتبط من ناحية اقتصادية بالبيئات الفقيرة، حيث الاكتظاظ وسوء التغذية والافتقار إلى الظروف الصحية والبيئية الملائمة.

وعلى الرغم من اكتشاف مسببه في القرن التاسع عشر عام 1882 فإن هذا الاكتشاف الذي ساعد على مجابهته والتصدي له لم يثن المخيلة الإنسانية عن جموحها، الذي أنتج صوراً وأوهاماً حوله غذتها السرود التي ظهرت في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر، ولاسيما أن عدداً غير قليل من الأدباء أصيبوا به في هذه الفترة، وجسدوا الإصابة به في أعمالهم وكتابتهم مثل "كافكا" و "تشيخوف" و "جورج أورويل"، و "د هـ لورنس"، و "سارة برنار"، و "ألبيركامو". وقد عمل أولئك الأدباء على إحاطة هذا المرض بهالة رومانسية، بات قريناً لها اعتباراً من القرن الثامن عشر، ويمكن القول إن الأدب الرومانسي حبب الإنسان بهذا المرض، ونزع عنه أقنعته البشعة، فقدمه في إطار ومناخ مثاليي النزعة عذبي التفاصيل. وتذهب سوزان سونتاج في كتابها "المرض بوصفه استعارة" إلى أن الإصابة بالسل في القرن التاسع عشر غدت موضة أو صيحة تعبر عن مظهر

(1) انظر: www.g52n.com

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

جمالي، كما أنها أصبحت مظهراً من مظاهر الأرستقراطية التي تحوّلت عن ممارسة السلطة، فحقق السل بذلك نوعاً من العدالة الاجتماعية والتطابق بين الذات والصورة[1]، لذلك فقد وجد الرومانسيون والأدباء في السل مرضهم الحميم، وعبرت المجازات المتعلقة بالسل عن القيم الإيجابيـــة، كالجمـــال والحساسية الرائقة والحس الصافي، واستلهموا كآبتهم الرومانسية منه ومن عوارضه التـــي تنتـــاب المريض. ولأن السل يصيب الجزء الأعلى من الجسد، فقد أسهم في ظهور بعض التخـــيلات التـــي تقوم على الخفة والروحانية، ولعل أحد أهم التصورات التي لازمت خطابهم الأدبي أن السل يجعـــل الجسد شفافاً[2]، ونظر الرومانسيون إلى مريض السل على أنه هش ذو حساسية مفرطـــة، واقتـــرن السل في أدبياتهم بفكرة الكبت والإحباط على المستويين: العاطفي والسياسي، إضافة إلى أنه مـــرض الناس الذين يولدون ضحايا لظروفهم، والسلبيين غير المتمسكين بالحياة بصورة كافيـــة[3]، وعـــدوا الموت بالسل شكلاً من أشكال التسامي بالمشاعر، ينطوي على جاذبية ما، فهو موت جميـــل وســـهل مفعم بالروحانيات، وكان الموت به – لما يقارب المئة سنة – هو الطريقة المفضلة لإعطاء المـــوت معنى[4]، بخلاف السرطان الذي أخذ يحل مكانه في الخطاب الأدبي اللاحق، وصـــور أنـــه مـــرض فاحش ومخز، وتحول اسمه إلى نوع من أنواع التابو، ونظر إلى الموت بـــه أنـــه فـــاجع ومخـــتلط بالعذاب ومليئ بالإذلال[5].

---

(1) Sontag, Susan, Illness as Metaphor, Farrar Straus and Airoux, new york, First edition, 1978, p.p. 28.

(2) المرجع نفسه، ص 12.

(3) المرجع نفسه، ص 21.

(4) المرجع نفسه، ص 31.

(5) المرجع نفسه، ص 8.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ولم يتسن الفصل بين السل والسرطان إلا بعد عام 1882 عندما عرف أن السل مرض بكتيري[1]، ويعود سبب تسمية السرطان بهذا الاسم لما بينه وبين حيوان السرطان (Crab) من شبه، فهو يزحف ويتسلل ببطء ويقضم المريض من الداخل، تماماً مثل السرطان (الحيوان) إذ يقوم بإفساد الأنسجة وتحويلها إلى شيء صلب متليف. وقد عبرت المجازات المتعلقة بالسرطان عن القيم السالبة، ونظر إليه بوصفه غزواً غريباً، يأتي بصورة مفاجئة، ويغزو الجسد بشكل سري لا يرحم[2].

ولعل من أوائل تمثيلات مرض السل في السرد العربي الحديث ما نقع عليه في رواية "زينب" لمحمد حسين هيكل، التي عدّها نفر غير قليل من النقاد باكورة الرواية العربية، ففي نهاية هذا العمل تموت زينب الفتاة القروية مسلولة، بعد أن أجهض حبها لإبراهيم، وزوجت من حسن. ويمكن القول إن إصابة زينب في سياق هذا العمل بالسل مصطنعة وتفتقر إلى الفنية والمنطقية، إذ تدور أحداث الرواية في الريف المصري، حيث الشمس الدافئة والهواء النقي، لذلك لم يكن متصوراً أن تصاب زينب سليلة الريف بالسل، لأن هذا المرض ارتبط بالبيئات التي تفتقر إلى الشروط الصحية الجيدة، مما جعل إصابتها بالسل مستهجنة حتى من داخل العمل نفسه، حيث نقرأ: "في هاته القرى المصرية حيث الهواء الطلق والشمس الدائمة والحياة الهادئة قل أن يتصور إنسان مرضاً كالسل، وغاية ما يصل إليه خيالهم أن يحسبوا المصاب به محسوداً من عين خبيثة، أو ناله برد أو نحو ذلك. ويزيدهم بعداً عن تصور هذا المرض ندرته حتى لا يكاد يرى"[3].

---

(1) Sontag, Susan, Illness as Metaphor, p.p. 11.

(2) المرجع نفسه، ص 10.

(3) هيكل، محمد حسين، زينب، دار المعارف، القاهرة، د، ت، د. ط، ص 291.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

وقد عزا بعض الدارسين إصابة بطلة هذا العمل بالسل إلى تأثر هيكل بالرواية الغربية، ولاسيما تأثره بغادة الكاميليا لدوماس، وبطلته تموت في نهاية العمل بالسل[1]. فضلاً عن التصور الرومانسي الذي يتسرب في مختلف العلاقات الروائية المشكلة للعمل ومقولاته الأساسية: كالجمال والحب والمرأة والمساواة، ولقد جسدت إصابة زينب بالسل الصورة النموذجية التي صاغها الوعي الرومانسي لهذا المرض، إذ يكرس الكاتب جزءاً من الفصل الأخير لتصوير ذبول الجسد وانطفاء جذوته وجاذبيته التي تلفت إليه الأنظار، يقول: "غادر وجهها تورده، فأصبحت بعد أن كانت خمرية اللون تكاد تكون شاحبة، وظهر على وجهها من أثر الحزن، وفي نظراتها من معنى الشجن، ما جعلها جذابة تنال ميل كل من رآها، وهذا الضعف الذي كان يزداد يوماً بعد يوم يذر الناظر إليها المأخوذ بحسنها يعتقدها مكسالاً نؤوم الضحى"[2].

ووفقاً لوجهة النظر الرومانسية فإن إصابة زينب بالسل تتواءم على نحو ما مع فكرة الإحباط العاطفي، وكبت المشاعر، وعدم التمسك بالحياة، فزينب التي جمعتها بإبراهيم قصة حب أحبطت عاطفياً بعد أن تزوجت حسن، واضطر إبراهيم إلى مغادرة القرية والالتحاق بالجيش المصري في السودان، ولم يعد هناك من تبثه حزنها ومشاعرها، وبسفر الأخير فقدت زينب مبررات وجودها في الحياة، ووقعت فريسة للمرض، نقرأ" "نعم الأيام الأولى هذه حين كانت زينب مالكة نفسها تعطيها من يدلها عليه قلبها، كانت أياماً سعيدة، أما اليوم وقد نأى المحب، ولم يبق من

(1) انظر: حقي، يحيى، فجر القصة المصرية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1975، ص 52.

(2) هيكل، محمد حسين، زينب، ص 284.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

بين الناس من تقول له كلمة أو تبوح له بمكنون سرها. فنجم حياتها يأفل، ويدعها بين يدي الـــذكرى تتعزى بها مرة، وتجد فيها الألم القاتل مرة أخرى"[1].

وقد حدس الطبيب الذي استقدم لرؤيتها وعلاجها سبب مرضها عندما ســـألها عـــن تـــاريخ أسرتها المرضي، وحاول أن يقف منها على شيء من خفي أمرها، شارحاً لها أن أملها فـــي الـــشفاء متوقف على إخباره بما يدور في نفسها، وقد أدرك الطبيب الذي عاين تأخر حالتها، وفقدان رغبتهـــا بالحياة، أنه لا ضرورة للعلاج، نقرأ: " ولما يئس من جوابها سألها أن تكح، ولم تكد تحـــرك نفـــسها لإجابة أمره جاءتها نوبة السعال كأشد ما تكون... ورأى الطبيب بعده الصديد الذي يبـــصق، فرفـــع حاجبيه وهز كتفه كأنما يريد أن يقول: لا ضرورة للعلاج وقد بلغ الحال أشده. ولكنما عرته للحـــال رعشة أن رأى هذا الشخص ولاتزال بقاياه تنم عن قديمه الباهر، وهو يذبل إلـــى المـــوت يـــسري مسرعاً نحوه"[2].

ومن الأعمال التي برز فيها المرض كأحد الموضوعات الأساسية المشكلة للعمـــل "خـــان الخليلي" لنجيب محفوظ الذي تتناول أحداثه قصة عائلة تضطرها غارات الألمان في الحرب العالمية الثانية إلى ترك حي سكناها (السكاكيني) والسكن في (خان الخليلي)؛ أحد أحياء القـــاهرة الإســـلامية القديمة، لاعتقاد رب العائلة عاكف بأن غارات "هتلر" لن تطال هذا الحي الإسلامي العتيق، لما شـــيع آنذاك بأن هتلر لن يضرب المواقع الإسلامية، وهذا الحي كما يقـــول الأب: "فـــي حمـــى الحـــسين

---

(1) هيكل، محمد حسين، زينب، ص 300.

(2) المصدر نفسه، ص 300.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

رضوان الله عليه، وهو حي الدين والمساجد، والألمان أعقل من أن يضربوا قلب الإسلام، وهم يخطبون ود المسلمين"[1].

وفي هذا الحي الذي هربوا إليه خوفاً من الموت المتربص بهم جراء الغارات الألمانية، تسلل إليهم الموت من حيث لم يدروا أثر إصابة الابن الأصغر رشدي عاكف بالسل بعد انتقال عمله من الصعيد إلى القاهرة، ليشكل مرض رشدي نقطة تحول في أحداث الرواية، وحياة شقيقه الأكبر أحمد عاكف، الذي انتشله مرض أخيه من أوهامه ومأساته الشخصية، ليعيش مصاب ربيبه وشقيقه الأصغر رشدي. فقد كانت تشكلت لدى أحمد قناعة بأنه شهيد مضطهد، وعبقرية مظلومة وضحية للحظ العاثر بعد أن اضطرته ظروف الحياة وفقدان الأب وظيفته إلى ترك دراسته، والعمل من أجل إعالة أسرته وتربية شقيقه، وفي أثناء ذلك عكف على القراءة التي وجد فيها بديلاً عما كان يتطلع إليه من تحصيل علمي، ولم تسعفه الظروف في تحقيقه. وعلى الرغم من أن انتقال الأسرة للسكن في خان الخليلي تم دون رغبة منه، لاقتناعه أنه دون مستوى سكنهم الأول، فسرعان ما انفتح على الحياة فيه، وأصبح من رواد أحد مقاهيه، مكوناً صحبة من أبناء الحي. ولقد راح قلبه يخفق بحب نوال إحدى فتيات الحي، التي سرعان ما ضاعت منه بعد قدوم شقيقه رشدي من الصعيد، واستطاع هذا الأخ بما يتمتع به من روح المغامرة والشباب والإقبال على الحياة أن يجتذب نوال، لتنسى ما كان بينها وبين أخيه الكهل من نظرات، فارتد على أعقابه ساخطاً على حظه العاثر، وتبدد نور الأمل الذي منحته إياه تلك الفتاة، وبهذا يتوقف محفوظ في هذا العمل بالمضطهد عند حدود مأساته العاطفية، ويبدأ فصلاً جديداً يرسم المرض فيه تفاصيله ومعالمه.

---

(1) محفوظ، نجيب، خان الخليلي، دار القلم، بيروت، ط 1، 1972، ص 9– 10.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وتبدأ مأساة العائلة الحقيقية عندما تكتشف إصابة رشدي بالسل بعد نزلة برد شديدة، أقعدته في البيت مدة أسبوع، ورأى أحمد أن ما ألم بأخيه من ضعف وهزال تسبب به تفريطه في صحته وإقباله على السهر واللهو، فراح يحذره من الغلواء في العبث والاستهتار، يقول: "كأنك لإهمالك صحتك قد عدلت عن آمالك، لماذا لم تأخذ نفسك بالاستقامة حتى تسترد صحتك؟ لذلك استعصى شفاؤك من مرضك الأول وأصابك هذا السعال الشديد، وما ينبغي لك بعد اليوم أن تعاود السهر أو الشراب"[1]. وقد ظل رشدي يعاني من آلام مبرحة، وبينما هو في المصرف عاودته نوبة سعال شديدة، وعندما أخرج منديله ليبصق فيه راعه أن يبصق دماً، مما اضطره إلى مراجعة الطبيب الذي تأكد له من صورة الأشعة أنه مصاب بالسل، فوجد نفسه فجأة تحت رحمة أفتك الأمراض، لاعتقاده بأن السل مرض لا يرجى الشفاء منه.

وقد حاول الطبيب التخفيف من صدمته ومخاوفه وإقناعه بأن حالته مضمونة الشفاء إذا اتبع تعليماته، وسار في طريق الشفاء بالتزام الغذاء الجيد والراحة التامة، وأقام في مكان هواؤه نقي جاف، ولقد نصحه بأن يذهب إلى المصحة في حلوان، لأن مكان سكناه (خان الخليلي) رطب لا تتوافر فيه الظروف الصحية الملائمة للشفاء، غير أن ذهابه للمصحة كان يعني فقدانه وظيفته وحبيبته التي خطبها للزواج، فغادر رشدي الطبيب "ينوء بكمده وكربه، وكان كل شيء يبدو كحلم مزعج. وامتلأت أذناه بل دنياه جميعاً بذلك اللفظ المرعب (السل)" [2].

لذلك آثر رشدي عدم الذهاب إلى المصح كي لا يفقد حبيبته ووظيفته وشرع بالعلاج دون أن يطلع أحداً على سره، إلى أن شاءت الصدفة باطلاع أخيه عليه، وعرف السبب الذي يحمل أخاه

---

(1) محفوظ، نجيب، خان الخليلي، ص 142.

(2) المصدر نفسه، ص 163.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

على إخفاء مرضه حتى عن والديه، مخافة أن ينمو الخبر إلى سمع أسرة نوال فيهون عليهم بسبب مرضه. فضلاً عن أنه كان ينظر إلى مرضه وفق أنه فضيحة وعار عليه كتمانه، ربما لأنه كان يستبطن شعوراً أو إحساساً بأن هذا المرض على أنه هو عقاب من الله على سلوكه وغلوائه في اللهو والعبث.

ومنذ أن علم أحمد بمرض أخيه أصبح شغله الشاغل وهمه الذي أصاب طمأنينته في مقتل، وولّد لديه ألماً ومرارة وشعوراً بالذنب بسبب سخطه، واستئثاره بقلب من أحب، وخوفه عليها من العدوى، رافداً المرض بدلالات جديدة تنقل تحققه من نطاق فردي إلى إطار التفاعل العاطفي المدرك. نقرأ: "وأنى له أن ينسى أمله الخائب، أو سخطه المر القديم على شقيقه؟ أو مرض شقيقه الذي جعل من سخطه القديم عليه جرحاً في ضميره لا يلتئم، وهل ينسى أنه خاف يوماً على الفتاة من العدوى! وأنه حام حول اتهام شقيقه بتعريض حياتها للهلاك! كل أولئك آلام جعلت حياته مرتعاً للنار"[1]. وبذلك فإن المرض في هذا السياق يعيد إنتاج المشاعر المختزنة في ذات البطل تجاه أخيه المريض، متخذاً بعداً تطهيرياً.

وأضفى حب رشدي لنوال على المرض بعداً رومانسياً، وخلق لديه المرض حساسية مرهفة، فعزز عاطفة الحب وأشعل جذوتها، وأسبغ عليها طابعاً روحانياً، نقرأ: "ومن عجيب أنه لم ينس قلبه؟ فالمرض لا يمحو الحب، ربما لم يعد يضطرب به دمه، ولكنه يحسه بروحه ويخفق به قلبه. ولكم ترف عليه الذكريات فتضيء مخيلته بنور وهاج، وتدندن أذناه بسجع الألحان، فيستيقظ قلبه كزهرة نفخ الربيع فيها من روحه، وتتخايل لعينيه بروق النسمات وطريق الصحراء والعينان

(1) محفوظ، نجيب، خان الخليلي، ص 181.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

النجلاوان، وتطن في مسمعه العهود والمواثيق"[1]، وقد خاطر بصحته في سبيل اصطحابها في الصباحات الباكرة الباردة إلى مدرستها، كما كان يفعل قبل اكتشافه المرض، وكان الهاجس الذي يعذبه هو أن يفرق الموت بينهما، لأنه كان يشعر في قرارة نفسه أن هذا المرض سيفضي به إلى الموت، وقد ألم به هذا الخاطر في أثناء مرورهما معاً بجانب المقبرة التي تقع على طريق مدرستها، نقرأ: "ثم امتد بصره إلى المقبرة وسرعان ما خطر له خاطر مخيف كأنه شيطان انشقت عنه أرض الموتى، هل يجري القضاء غداً بأن تقرأ فتاته، وهي في طريقها هذا الفاتحة على روحه هو؟! وانقبض صدره ثم استرق نظرة إلى وجهها الأسمر نظرة غريبة، فشعر بأنها كل أمله في الوجود، وبأنه إذا جاز لشيء أن يسخر من الموت ويستهين بمخاوفه فهو اتحاد قلبين متفانيين"[2]. ومما عزز ذلك البعد الرومانسي الذي أضفاه نجيب على المرض هو تصويره للتحول الذي طرأ على شخصية رشدي، إذ استحالت الصحة والقوة الجسدية، إلى ضعف وهزال وشحوب كانت مدار تعليق أمها الدائم، وكان يعللها هو بأنها موضة.

وبسبب خروجه المتكرر إثر فتاته للقائها في الصباحات الباكرة، وإذعانه للحساسية المرهفة التي أحدثها المرض في نفسه، فضلاً عن طبيعته الجسور وإقباله على الملذات، إذ كان لا يقاوم شوقه إلى السهر بصحبة أصدقائه الذين كانوا يجتمعون للعب والشرب في كازينو غمرة، ازدادت حالته سوءاً إلى درجة لم يعد بالإمكان فيها إخفاء الأمر عن والديه، مما اضطره إلى الإذعان لخيار المصحة التي لم يصبر على الإقامة فيها وطلب من شقيقه إعادته إلى البيت، وعرف أهل نوال بحقيقة مرضه ومنعوها من زيارته خوفاً عليها من العدوى، ولأنه لم يعد الزوج المناسب لها حتى

---

(1) محفوظ، نجيب، خان الخليلي، ص 192.

(2) المصدر نفسه، ص 173.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

وإن شفي، فخلف ذلك في نفسه ألماً عظيماً، ذلك أنه ضحى بصحته من أجل الحفاظ عليها، مما جعله يفقد كل مبررات وجوده.

وتتناول "طيور العنبر" لإبراهيم عبد المجيد التحولات التي طرأت على مدينة الإسكندرية بعد تأميم قناة السويس والحرب الثلاثية على مصر عام 1956، وتحولها من مدينة ذات طابع عالمي "كوزموبولوتي" تحتضن جاليات من جنسيات متعددة: إيطالية ويهودية ويونانية، إلى مدينة ذات طابع محلي بعد تأميم المصانع والشركات، وقد رصد الكاتب تلك التحولات من وجهة نظر مجموعة من الشباب والفتيات ممن كانوا يقيمون في مساكن عمال سكة الحديد الواقعة على ترعة المحمودية في الإسكندرية، وكان هؤلاء الفتية بمثابة حلقة وصل بين عالمين: الإسكندرية ذلك العالم الرحب الذي يحتضن أناساً من أصول وجنسيات متعددة، والمساكن المنغلقة على حياة قاطنيها، وهم في الأغلب من ذوي أصول ريفية وصعيدية، التقوا ليشكلوا حالة روائية خصبة تمور بهمومهم وآلامهم الإنسانية، وقصص الحب التي جمعت بين فتياته وشبابه، حتى يكاد عالمهم ينغلق عليهم وعلى حكاياتهم، باستثناء من سمحت لهم ظروف دراستهم وعملهم الاتصال بالعالم الخارجي، ليكتشف المتلقي عبرهم الظروف السياسية والاجتماعية التي كانت تعيشها الإسكندرية آنذاك، والحال التي آلت إليه بعد رحيل معظم الجاليات الأجنبية عنها.

وقد قدم المرض في هذا العمل عن طريق شخصية "خير الدين"، وهو شاب هادئ ومثقف ووسيم ومولع بالسينما، كان يحب "ألجوني" إحدى فتيات المساكن، وقد أسبغ عليها الوصف صورة إلهة ساحرة: "بدت ألجوني في الفضاء الواسع مثل عروس البحر التي خرجت للتو تتلألأ من الماء. ازدادت طولاً وارتفعت في الفضاء كآلهة سحرية. طالت رقبتها ولمع شعرها الكهرماني، وسطع

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

النور من وجهها"[1]. وقد أهلته طبيعته الرومانسية وحساسيته المرهفة، ليقوم بدور العاشق المسلول الذي يحب فتاته حباً أفلاطونياً، يقول: "منذ صغري وأنا أحب ألجوني حب أفلاطوني والله يا كروان. تصدق أنه جاءتني فرص كثيرة أبوسها ولم أفعل"[2]. ويستدعي هذا النمط من الحب والشخصيات إلى الأذهان التصورات التي نسجتها المخيلة الرومانسية حول علاقة الحب بالسل، وحول طبيعة المريض ذاته، فقد كان يعتقد أن مريض السل لا بد أن يدخل في علاقة حب كي يشفى، وأنه (مريض السل) ذو طبيعة ملائكية منزهة عن الأحاسيس الجنسية، وترسخت هذه القناعة في ذهن خير الدين، الذي كان يعتقد أن حبه لألجوني هو الذي شفاه من مرضه، يقول: "تعرف لماذا أنا شفيت بسرعة لأني أحبها، الحب نجاني من المرض الحب قال لي قم ياخير الدين اقهر المرض وتزوج ألجوني"[3].

غير أن خير الدين لم يشف من مرضه، فقد عاوده من جديد بعد فترة طويلة أمضاها في مستشفى الصدر بالإسكندرية، وعقب عودته إلى العمل في القاهرة وتحديداً في حلوان، حيث راح يراسل صديقيه سليمان وكروان مدفوعاً بحنين رومانسي طاغ إلى مدينته، فنقرأ في إحدى رسائله إلى سليمان: "أقرأ عن أمطار غزيرة هطلت على الإسكندرية الجميلة. المطر خير على أي حال، تعودنا عليه مع نهاية وبداية كل عام، نوة الميلاد، وإن كان يبدو غير عادي هذا العام، حلوان خالية من المطر وجافة، رغم أنها ملائمة تماماً لصحتي، إلا أني شديد الحنين إلى مطر الإسكندرية، للدنيا حين تطلع الشمس بعد المطر، وتصعد النساء على الأسطح، خاصة ألجوني، فيتلألأ ضوء النهار،

---

(1) عبد المجيد، إبراهيم، طيور العنبر، دار الشروق، القاهرة، ط 1، 2008، ص 150.

(2) المصدر نفسه، ص 211.

(3) المصدر نفسه، ص 212.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ويملأ الأولاد الطرقات"[1]، ولم يمهل المرض خير الدين كثيراً، فساءت صحته ودخل مستشفى حلوان حتى لم يعد قادراً على كتابة الرسائل، ومواصلة الحياة ليستيقظ أهل المساكن ذات صباح على العويل والصراخ بعد وصول سيارة عند الفجر تحمل جثمان خير الدين، الذي شاءت له الأقدار أن يدفن معه في القبر ذاته طفل صغير أهله فقراء ليس لهم مقابر في الإسكندرية، مما أكد لأهله ومحبيه بأن خير الدين من الأبرار.

ومما عزز ذلك البعد الرومانسي للمرض في هذا العمل محاولة نادية التقاط العدوى من خير الدين في أثناء زيارتها له وهو في المستشفى، عندما هربت من عقاب أهلها الذين عرفوا بقصة حبها لإبراهيم ورفضوا تزويجها منه، لأنه ذو أصول ريفية وهم صعايدة، فقد فكرت نادية بأن الموت بالسل يبدو أكثر جمالاً وجاذبية من الموت على يد أهلها، وعندما أشار إليها خير الدين بالجلوس على كرسي قريب منه "سحبته وقربته من سريره وجلست قريباً من وجهه، الآن فقط، في هذه اللحظة فكرت أن تلتقط العدوى مباشرة من خير الدين. يا لها من طريقة جميلة للموت. لقد انطلق لحسن حظها خير الدين في سعال طويل كاد فيه يختنق، فاقتربت منه تسقيه ماء"[2].

وفي رواية "يا بنات إسكندرية" تعاطى إدوار الخراط مع مرض السل الذي أصيب به صديقه أنطوان بنفس رومانسي طافح، مشوب بالتفجع والحنين إلى ماض باد وانقطع، ملحاً في السؤال عن مصائر صداقات شبابه المبكر، كإلحاحه في السؤال عن مصير صديقه أنطوان في الفصل الثامن من العمل الذي جاء بعنوان "غزال مضروب على الرمل"، حيث يخبرنا فيه عن إصابته بالسل، بعد أن طالت كحته في ذلك الشتاء، ويورد في هذا الفصل نص رسالة بعثها إليه

(1) عبد المجيد، إبراهيم، طيور العنبر، ص 423.

(2) المصدر نفسه، ص 361.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

أنطوان من لبنان، يكتشف المتلقي منها ما كان يعتريه من كآبة وحزن وإحباط بسبب المرض، تدفعه للعودة إلى الماضي والتقليب في رصيد ذكريات الطفولة، وهو ما يتصادى مع التصورات الرومانسية حول المرض الذي ارتبط بفكرة الحنين والعودة إلى الطفولة وتأمل ما انقضى من العمر، نقرأ في نص الرسالة: "لا خيار لي للهرب من الماضي ومن الحاضر إلا أحد اثنين، إما أن أقلب في رصيدي عن أطياف الطفولة وهو ما يلقى بي في غيابة الإحباط والحزن العميق، أو أن أرقب الدقائق والساعات والأيام تنساب ببطء، دون أن أفعل أي شيء، وهو ما يسبب كآبة جهماً راكدة"[1].

وبعد أن عاد أنطوان إلى الإسكندرية نصحه الطبيب بقضاء أسبوعين في جو جاف وهادئ ونقي لاستكمال علاجه، فحجز له ولميخائيل غرفتين في فندق صغير في كنجي مريوط وسط الصحراء، ليدفع عنه الأخير وحشة الاكتئاب التي عادة ما تلازم مرضى السل، وعلى الرغم من محاولة أمه ثنيه عن مصاحبته خوفاً عليه من العدوى، فإنه أصر على ذلك، وذهب معه في رحلته الصحراوية تلك التي تنطوي على بعد رمزي محمل بمعاني العذرية والنقاء والعزلة والغموض، تذكر من جديد بالأبعاد الرومانسية لمرض السل التي تتطلب العزلة والرحيل والبحث عن الصحة في أحضان الطبيعة النقية ولاسيما الصحراوية الجافة، وعادت به إلى أجواء العشق والحب في صحاري نجد وتهامة أيام امرئ القيس والشعراء العذريين، وقد جعله منظر والغزال الملقى على الرمل وعينيه المفتوحتان كأنهما تتحديان المطاردة وترفضان النهاية، يماهي بينه وبين أنطوان الذي خيل له في لحظة ما أن المرض هزمه وكاد يقتله، نقرأ: "كان أنطوان ممدداً على الشيزلونج القماش في الشرفة التي انفتح مصراع زجاجها السميك على هواء منعش في أول العصر، كان يبدو

(1) الخراط، إدوار: يا بنات إسكندرية، دار الآداب، بيروت، ط 1، 1995، ص 145.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

مهزوماً، ملقى به على الرمل، ولكنه عنيد شاحب الوجه، كأنما نزفت عنه كل دمائه. توجست خيفة عليه قليلاً، ولكنه قال لي بابتسامة واهنة وشجاعة كأنه قرأ ما عندي: ما تخفشي عمر الشقي بقي"[1].

غير أننا نلمس الألم والتوجع الحقيقي الذي أحس به ميخائيل عندما يفاجأ بهذا الحياد الذي يضرب بينه وبين أنطوان، بعد زيارته له في بيروت، عندما لمس تلك الفجوة الواسعة التي تفصله عن صديقه، الذي جمعهما يوماً ما كفاح الحلقة الثورية الإسكندرية القديمة، فقد تكشفت له عبر طريقة تربية ولديه، فابنه روبير كان يحفظ نشيداً وطنياً لبنانياً، ويدين بالولاء للاتجاه اليميني المسيحي ممثلاً بشخص كميل شمعون، كما أن أنطوان نفسه كاد يفقد أو ينسى لهجته المصرية، لذلك فإن ميخائيل لم يشعر بالحنين للقياه أو حتى السؤال عن مصيره بعد قيام الحرب الأهلية اللبنانية، يقول: "ضربت بيننا الأيام، عادتها، ولا أعرف إن كان حياً أم راح في فواجع بيروت، وأعرف أن الشوق المضطرب الذي يعيش في قلبي لرؤيته ولقياه تطيح بها الصروف، في الحالتين، وسواء لقيته أو لم ألقه فالغربة بيننا كاملة، وسواء كان يضرب في الأرض أم ذهب عنا، فلم تعد بيننا، حقاً، صلة، فقد كنا على المائدة في بيته لا نكاد نعرف ماذا نقول لأحدنا الآخر"[2].

ويمكن القول إن وجهة النظر التي نظر من خلالها إبراهيم عبد المجيد، وإدوارد الخراط إلى المرض، تمثل على نحو ما النظرة التاريخية للمرض، ذلك أنهما يكتبان بروحية الفترة التاريخية التي يكتبان عنها، ويعبران عن النظرة الرومانسية التي كانت سائدة آنذاك.

---

(1) الخراط، إدوار: يا بنات إسكندرية، ص 161.

(2) المصدر نفسه، ص 162.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وفي رواية الكاتبة المغربية فاتحة مرشيد "لحظات لا غير" يخرج السرطان على الصورة النمطية التي لازمته على امتداد تاريخه في المخيلة الإنسانية، باعتباره مرضاً فاحشاً ومخجلاً، ويمثل شكلاً من أشكال العار يهدد حياة المريض العقلية والعملية، فالكاتبة في هذا العمل تضفي على مرض السرطان هالة رومانسية تقترب إلى حد كبير من تلك التي أضفاها الرومانسيون على مرضهم الحميم السل.

يحكي هذا العمل قصة طبيبة نفسية، تدخل في علاقة حب مع أحد مرضاها (وحيد) وتضحي بمستقبلها المهني كطبيبة، رافضة الانصياع لقيود المؤسسة الطبية التي تنتمي إليها القاضية بعدم الدخول في أي علاقة عاطفية مع المريض. وتكتشف أسماء بعد زواجها منه أنه مصاب بسرطان الرئة، وقد ظهر وحيد في بداية العمل مريضاً يعاني من حالة اكتئاب، يحاول على إثرها الانتحار، فيذهب إلى طبيبة نفسية للعلاج، وتعود بنا الكاتبة عبر جلسات العلاج إلى طفولة وحيد وذكرياته المختزنة، التي تنطوي على سلسلة من العذابات والأوجاع النفسية، انتهت به إلى محاولة الانتحار.

فقد ماتت والدة وحيد في حادثة سير، تسبب بها والده المخمور، عاش بعدها كارهاً وناقماً على والده، بسبب القناعة التي ترسخت لديه أنه هو المسؤول عن موت أمه، لتظهر بوادر علاقة "أوديبية" بين الأب والابن. وفي المرحلة الثانوية انخرط في العمل السياسي، وانتمى إلى الحزب الشيوعي، وبعد أن أنهى دراسته الثانوية في المغرب، ذهب لإكمال دراسته في فرنسا. وعلى الرغم من أن معدله كان يؤهله لدراسة الطب، فإنه اختار دراسة الفلسفة، مخالفاً بذلك رغبة أبيه، وفي أثناء دراسته تعرف إلى فتاة فرنسية، وقع في حبها، ثم اكتشف أنها مثلية الجنس، مما ولد لديه رغبة بالانتقام من كل النساء، إلى أن تعرف إلى زوجته سوزان، التي استطاعت بإحساسها الأمومي

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

انتشاله مما كان يعانيه من إحساس بالإحباط والفشل نتيجة حبه الأول، وأصبحت بديلاً لـــلأم التـــي افتقدها في طفولته. وقد كان وحيد رافضاً لفكرة الإنجاب، بسبب توتر علاقته بوالده، وعدم تـــصالحه مع صورة الأب المجهضة في أعماقه.

وعندما حاول أن يتصالح مع والده بعد زيارته له مع زوجته في المغرب، كانت الفرصة قد ضاعت، لأن والده توفي في حادثة سير تسبب بها سائق سكران، وكأن التاريخ يعيد نفسه، مما ولـــد لديه إحساساً عميقاً بالذنب، وأنه هو المسؤول عن موته، لأنه في قرارة نفسه كان قد تمنى ذلك فـــي يوم ما، يقول: "ثمة أشياء نتمناها بقوة فتحدث فعلاً... لكن مع بعض التأخير، بعد أن نكـــون غيرنـــا رأينا، وأصبحت أمنيتنا الثانية نقيض الأولى تماماً.. وكأن القدر يعاقبنا على ما نبتغيـــه مـــن ســـوء للآخرين. لقد أحسست، وأنا أراه في حالة من الكبر والوهن، بالخوف من فقدانـــه قبـــل أن أحـــضنه وأبكي على كتفيه"[1]، وتشي هشاشة وحيد النفسية والعاطفية بأنه كان مـــؤهلاً لاســـتقبال المـــرض واحتضانه في صدره.

ومن جهة ثانية كان وحيد شاعراً، مما أضفى على شخصيته بعداً رومانسياً، فقد ألهب الحب والمرض قريحته الشعرية، نقرأ: "وعندما يحس بتحسن يجلس إلى المكتب قائلاً: تريث قلـــيلاً أيهـــا الموت إني أكتب. وكمن يحاول إيجاد جانب ايجابي في كل شيء، يقـــول: الحـــب والمـــوت همـــا المحركان لكل إبداع وأنا عاشق يحتضر، إذن أنا سيد المبدعين"[2]، وكان يستحضر أغاني الـــشاعر

(1) مرشيد، فاتحة، لحظات لا غير، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط 1، 2009، ص 46.

(2) المصدر نفسه، ص 160 – 161.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

جاك بريل الذي جمعه به حب الكلمة وسرطان الرئة، وكان يغني أغنيته "عندما لا نملك سوى الحب نهديه لبعضنا يوم السفر الكبير"[1].

وقد نصح الطبيب أسماء بالابتعاد عن جو البحر، والذهاب إلى منطقة جبلية، لأن رطوبة البحر ترهق تنفسه، وهذا الأمر يتصادى مع فكرة ضرورة سفر مرضى السل ورحيلهم بحثاً عن الشفاء المنشود، وإذا كان السل يضرب الرئة فإن السرطان في هذا العمل يضرب الرئة أيضاً، مما يعني أن تمثيلات السرطان في هذا العمل تقترب إلى حد كبير من تمثيلات السل، كالإحباط والاكتئاب والحب والرحيل وكذلك الشعر والإبداع. وعلى عكس ما أشيع عن الموت بمرض السرطان من أنه مخيف ومرعب، ومختلط بالألم والعذاب، فإن الموت بالسرطان في هذا العمل يبدو جميلاً وسهلاً، يستدعي تلك الصورة التي نسجها الرومانسيون حول الموت بالسل. نقرأ: "بعد انصراف الدكتور الأشقر، عند الظهيرة تمددت على السرير بجانب وحيد الذي بردت أطرافه ودخل في شبه غيبوبة، وضعت رأسه على صدري، وأنا احتضنه بيد وأثبت بالأخرى قناع الأكسجين على أنفه، كان في حالة شبه استرخاء تام، وكنت في حالة من التعب لا توصف، لم أدر كم من الوقت قضيناها هكذا جسداً واحداً ينفث أنفاسه الأخيرة"[2].

---

(1) مرشيد، فاتحة، لحظات لا غير، ص 162.

(2) المصدر نفسه، ص 166 – 167.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

أسطورة التعاطف

يستمد عمل الكاتب المغربي عبد القادر الشاوي "من قال أنا" فرادته وخصوصيته من تقديمه لتجربة المرض عبر عدة أصوات، فقد قسم العمل إلى أربعة فصول: ينفرد صوت محمد الناصري بالفصل الأول، وهو صديق البطل ورفيقه في رحلته النضالية، وما صاحبها من خيبات وانكسارات، ويهيمن على الفصل الثاني صوت منار السلمي المرأة التي خاضت مع الشاوي تجربة عاطفية، انتهت بخيبة أمل وانكفاء على الذات، في حين يتضمن الفصل الثالث أصواتاً عديدة ظهرت عبر الرسائل التي بعثت إلى الشاوي، وهو في مرقده في المشفى، أما الفصل الرابع فيتولى فيه السرد عبد القادر الشاوي، الذي يتحدث فيه عن لحظة اكتشافه للمرض، ودخوله المشفى لإجراء العملية.

وتكمن أهمية بناء العمل القائم على تعدد الأصوات في قدرة القارئ على استجلاء تأثير تجربة المرض على المحيط الإنساني الذي يحتضن المريض، إذ يظهر في هذا العمل ما يمكن أن يطلق عليه "الألم الروائي الممتد"[1]، وعلى الرغم من أنه يعاين ألماً جسدياً فإن الإحساس به لا ينبع من عمق الذات المريضة فحسب، وإنما يظهر عبر إدراك الآخرين له، ومدى تأثيره عليهم، كاشفاً رؤية الآخر المعافى له، مما يتيح للمتلقي استجلاء المواقف التي تصدر عنها تلك الأصوات، واستبطان أوهام الآخر ومخاوفه إزاء هذه التجربة، التي يتداخل فيها الذاتي بالغيري.

يستهل أحمد الناصري حديثه بتقديم صورة للحالة التي وجد عليها صديقه عبد القادر الشاوي في المصحة، بعد أن أجريت له عملية جراحية من أجل استئصال ورم سرطاني لم يحدد مكانه، ويعاين الناصري في هذه الصورة انطفاء جذوة الحياة، وذبول الجسد واضمحلاله وانهزامه أمام

(1) انظر: ماجدولين، شرف الدين، خطاب الألم في الرواية المغربية، ص 1.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الموت الذي استعد لاستقباله في إزاره الأبيض، يقول: "كان عبد القادر الشاوي راقداً لا روح فيه تقريباً، لا تبين فيه سوى عينين واسعتين غائرتين، انطفأتا في هدوء حزين في محجريهما كأنهما يودعان آخر الأيام الفائتة... تلك التي لا تستأذن أحداً في ذهابها نحو الزوال المطلق الذي هو آخر الفواجع الممكنة. كان كالميت أو هو ميت تقريباً في إزاره الأبيض الذي التف حوله في توتر وانقباض، وبدا شاحباً كمن يترجاه مشدوداً إليه في اللحظة الأخيرة، تنسل فيها الروح هاربة واجمة خارجة من حنايا الأجساد المسجاة"[1]. ومن أهم ما يميز خطاب المرض في هذا العمل ربط آلام الشاوي التي يعيشها وهو على فراش المرض، بآلامه السابقة التي خبرها في رحلته النضالية والسياسية وتجربة الاعتقال، وما تمخض عنها من خيبات وانكسارات، فغدا مرضه بوابة ولج الناصري عبرها إلى ماضيه وذكرياتهما معاً.

ويجسد مرض الشاوي لحظة فارقة في حياة أحمد الناصري، حاول من خلالها اختبار عمق صداقتهما ومتانتها، والاطمئنان على حميمية الروابط الإنسانية التي جمعت الشاوي بمن حوله، لذلك وجد الناصري نفسه في لحظة ما يجري بصورة آلية ما لا يحصى من المكالمات، بقصد إخبار أصدقائه وصديقاته بوضعه الصحي، يقول: "هل كنت أريد الاطمئنان على روابطه الإنسانية ضمن النسيج الذي نسجه لجميع العلاقات التي تعهدها بالرعاية والاهتمام؟ أم أنني هكذا في لحظات الفزع أريد التشهير بما حل به طمعاً، بما في قلبي حيال صداقتنا من ود في حمايته من المكروه الذي كان يتهدده... بما لست أدري من المكاره"[2]. ومن جهة أخرى فقد جعله مرض الشاوي يتأمل وضعه الوجودي، ومصيره الذي راح يتراءى له عندما رآه وهو يرزح بين الحياة والموت، بعد أن خانه

---

(1) الشاوي، عبد القادر، من قال أنا، الفنك، د. ط، 2006، ص 13.

(2) المصدر نفسه، ص 18– 19.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

جسده، ولم يكن حوله أيّ من الأصدقاء الذين يتحلقون حول الموتى المحتملين الذاهبين نحو حتفهم في لحظات الوداع الأخيرة، مصوراً غربة الجسد المحتضر، وأصبح وضع الشاوي، وهو يفاوض في انهزام واستسلام سكرات الموت الزؤام، مرآة لما يمكن أن يحل به، ولاسيما أنه خاض معه تجربة الكفاح والنضال والاعتقال ذاتها، لذلك وجد نفسه في ورطة، لأنه أحس بالعجز أمام مرض صفية وصديقه، ولأنه أحس أنه ليس بمنجاة مما حل به ظهر عليه ما يطلق عليه "التعاطف البناء"[1]، الذي يركز على التقاسم الانفعالي، فاستطاع السارد بذلك النفاذ إلى الحالة العاطفية التي يعيشها صديقه الحميم على فراش المرض، يقول: "كنت قد قرأت في الصحف التي تصدر هنا، بعد عودتي مباشرة من بيروت، أن عبد القادر الشاوي يرقد في مصحة جراء مرض عضال ألم به، شعرت يومها بحبيبات عرق متدافع تحت أرنبة أنفي. الموقع الذي كنت أخشاه إذا ما تفصد عرقه... بدون سبب معقول إلا أن يكون عرق تلك المنطقة موخزاً يشعرني بالحرارة، فتغلب على وجهي حمرة لم يتعودها إلا الذين يدركون ورطتي، ولا تحرجني إلا حين أكون مذنباً. أدركت من باب التداعي، أنه لما أصيب هذا الرجل الذي جعلت منه صديق جميع المكاشفات، فقد لا نكون نحن في منجاة مما أصابه، أليس كذلك؟ حملنا تقريباً نفس المصير المتماوج وإن كان هو قد سبقني إلى الاختبارات المضنية. شاركنا سوياً، في جميع المعارك على اختلاف واضح في القدرة على التجلد والمداراة. كان لي صديقاً وكنت له صفياً فكيف أنجو بدوري مما قد يفاجئني يوماً يحتفي"[2].

إن الالتفات إلى آلام الآخر وأوجاعه يمثل في هذا السياق الروائي – على نحو ما – شكلاً من أشكال الالتفات إلى ألم الذات ومخاوفها القابعة في اللاوعي، ويغدو التعاطف مع الآخر تعاطفاً

(1) انظر: فونومينت، فريدريك دي، تر: عدنان نجيب الدين، فلسفات معاصرة، ع 4، 2009، ص 8.

(2) الشاوي، عبد القادري، من قال أنا، الفنك، الدار البيضاء، د. ط، 2006، ص 21.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

مع الذات التي ترى مصيرها ماثلاً أمامها من خلال مصير الآخر، لـذلك وجـد الناصـري نفـسه مصمماً على زيارة الشاوي في المصحة، على الرغم من قرار المنع الصارم بعـدم الزيـارة الـذي وضعه الأطباء، فهذه الزيارة بقدر ما هي محاولة لإثبات ما يكنه من وفاء وولاء للآخر، هي محاولة للاطمئنان على الذات ومصيرها، وما تحمله من وفاء، والتيقن أنها مازالت بخير ولم ينلها العطـب والخواء، مظهراً خوفاً من فقدان التعاطف الذي يكفل للذات حيويتها النفسية وطمأنتها، فالـذات فـي هذا السياق تتحصل على هويتها عبر علاقتها بالآخر، ويتوقف نجاحها على مقدار تعاطفهـا معـه، وشعورها بما يشعر به[1]. نقرأ: "يومها قررت أن أزوره بدون تردد. أن أذهب إليه حيث يقيم مؤقتـاً في المصحة بطبيعة الحال، في الغرفة، في المرض، في الموت، لا يهم بتاتاً. لا يهم على أي حـال وضع سأجده عليه لأنه بالنسبة إلى صورة أبدية سوف ترافقني حتى عندما تودعنا جميع الحيـوات، ولأني أريد أن أثبت لنفسي أولاً مقدار ذلك الوفاء الذي أكاد أتحسسه من قوة النبض لـذكرى رجـل عشنا سوياً جميع العذابات وهذا يكفي في آخر اللحظات".[2]

أما منار السلمي فإن رؤيتها لمرض الشاوي تنطلق من واقع تجربتها العاطفية التي خاضتها معه، فقد نكأ مرضه جراحها وأحزانها، وأيقظ في داخلها تلك التجربة من جديد، بكل مـا انطـوت عليه من إحساس بالألم والخيبة والفقد، إذ أدركت حالما سمعت بخبر مرض الشاوي ووجـوده فـي المصحة بأنها لم تشف بعد من تلك التجربة وتبعاتها وذكرياتها، فالذاكرة لا تظهر فقـط باعتبارهـا الأمور التي حدثت في الماضي، وإنما تمثل – أيضاً – الأمور التي تؤثر في الحاضر. تقول: "أشعر

---

(1) انظر: السيد، صالح حزين، دراسة نقدية لكل من سيكولوجيا الذات (التعاطف) والعلاقـة بالموضـوع (التوحـد الإسقاطي)، مجلة علم النفس، القاهرة، ع 35، ص 15.

(2) الشاوي، عبد القادري، من قال أنا، ص 21 – 22.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

الآن أن الفترة التي قضيتها في الدار البيضاء بعيداً عن جميع العلاقات المتأججة التي تثير الشرر لم تفلح بتاتاً في إخماد الحنايا الملتهبة. لا أبداً. وهذا أمر غريب، فقد أردت أن اترك لفعل الزمن إحباطاتي، عبثاً، والزمن أليم أيضاً، وخصوصاً حين يمضي كأنه القدر المدمر الذي لا يأبه بالعواطف المستجيرة به. فكيف أدركت رشيدة بأنني على استعداد تام أمام جميع الأخبار المحزنة، وهل يكون هذا الخبر بالذات مدمراً بحيث لم تدرك أنها حركت به جميع الأحزان الهاجعة؟"[1].

إن تجربة المرض وما يصاحبها من ألم، تتجاوز البطل السقيم المسجى في انتظار موته، فهي تشخص اللحظة الدقيقة للوضع العاطفي المشترك بين شخصياته، فالمتألم في الصورة السابقة هي الساردة العاشقة المعافاة إلا من آلام الحب والفقدان، إذ أمسى ألم العلة إلى بدهية خرساء في غياب الوعي المدرك لها، وتحولت قوتها المنتشرة في المحيط إلى مصدر للتفاعل الخارجي، والمحصلة أن الذات السقيمة للمعتقل السابق تصير مجرد مثير لهواجس الرعب والتمزق وفقدان التوازن عند الآخر[2]، وهو ما ينطبق على منار السلمي التي ذهبت إلى زيارته تلبية لنداء غامض، يدفعها حنينها لحياة لا يمكن أن تعاش مرة أخرى، تساورها مجموعة من المخاوف والأوهام تتعلق بدوافع زيارتها له وهو على هذه الحال، فتفهم أنها شكل من أشكال الانتقام، تقول: "كنت أفضل أن أرى عبد القادر الشاوي متى كان الأمر واجباً بعد قطيعة، في سياق آخر لا يفهم منه، على الأقل، أنني أنتقم منه بحضوري المربك على حين غرة"[3].

---

(1) الشاوي، عبد القادري، من قال أنا، ص 42.

(2) انظر: ماجدولين، شرف الدين، خطاب الألم في الرواية المغربية، ص

(3) الشاوي، عبد القادري، من قال أنا، ص 44.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

غير أنها وهي في حمى هذه الهواجس والأفكار والمراجعات الوهمية فوجئت بخبر منع الزيارة، الذي انتزعها من أوهامها، وقد كان هذا القرار بمثابة خيانة جديدة، وإقصاء مضاعف لها، ذكّرها بقرار الشاوي بالابتعاد عنها، عندما ترك لها رسالة يخبرها فيها أنه قرر الاستقرار في مكان آخر، لأنه يريد أن يكون وحيداً، فتركها وحيدة منكسرة تغالب آلام الفقد والفراق، نقرأ: "وأبقى أنا، أنا التي عاينت من وحدتي الخانقة بسببه لا بسبب المرض الحنون أو الموت المتوقع، بسبب هذا الرجل الذي منعت منه، وكنت أريده على وجه التحديد، وهو يرقد الآن في المصحة، على أي أمل ينام في انتظار التلاشي، لماذا يكون المنع طريقة مضللة للخيانة؟"[1]. ولقد رأت منار في قرار المنع هذا دون تقديم مبررات كافية له أن الطبيب يريد بذلك إشهار سلطته المبنية على أساس استئثاره بالحقيقية المطلقة، التي لا يريد لأحد أن يشاركه بها، متجاهلاً بذلك ما ينطوي عليه هذا القرار من قسوة وانعدام مبالاة بحميمية العلاقات الإنسانية التي تدفع هذه المرأة إلى زيارة من تحب في هذه الظروف الإنسانية.

عدوى المرض / عدوى الشفاء

تتناول رواية وليد أبو بكر "العدوى" مرض السل، ولكن من منظور مغاير لما جاء حول هذا المرض في الجزئية السابقة التي تتناوله باعتباره مرضاً رومانسياً، إذ يتمحور هذا العمل حول فكرة عدوى المرض، وهي الفكرة التي انبثق منها العنوان. يبدأ العمل بإخبار الطبيب نبيه أنه مصاب بالسل، فيعيش حالة إحباط ويأس قاتلة، ويتساءل كيف وصل إليه هذا المرض الخطير، وبات يهدد حياته، ليدخل في مواجهة مع ذاته، ويعيد التفكير فيما انقضى من حياته وأسلوب عيشه، فقد كان نبيه

(1) الشاوي، عبد القادري، من قال أنا، ص 53.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

يرى ذاته من خلال الآخرين، ويحرص على تلك الصورة التي وضع نفسه في إطارها؛ صورة ذلك الفتى المتفوق في كل شيء، الحريص على رأي الآخرين وإعجابهم به، حتى بات أسيراً لهذه الصورة، يقول: "كنت أهتم كثيراً برأي الآخرين بي. كنت أنتعش وأنا أرضيهم. كنت أحس أن الإنسان هو ما يراه الآخرون. لم أسأل عن رأيي بي"[1]، حتى أصبح غريباً عن ذاته وأناه الحقيقية التي احتجبت عنه، وقد ولد لديه المرض حقداً شديداً على الآخرين الأصحاء الذين جهد لإرضائهم، يقول: "كنت أنظر إليهم في الشارع. كانوا يسيرون أصحاء. حقدت عليهم. عليهم جميعاً حاولت أن أجد إنساناً لا أحقد عليه. تمنيت أن أوزع ما في داخلي عليهم جميعاً، بعدي لا أحد يستحق أن يظل بلا عدو يقضم داخله"[2].

وعندما دخل نبيه المصحة من أجل العلاج اكتشف أن هناك كثيراً ممن يشاطرونه المرض ذاته، وكذلك اليأس والخواء النفسي والعجز أمام هذا المرض القابع في صدروهم، فشعر أنه جزء منهم، وأصبح لديه زملاء جدد تعرف إليهم وإلى همومهم وأوجاعهم، بعد أن تخلى عنه أصدقاؤه القدامى بسبب مرضه، باستثناء رؤوف الذي حرص على زيارته والوقوف إلى جانبه، وتقديم المساندة المعنوية والعاطفية له، ليتمكن من اجتياز محنته وعبورها، ولم يأبه للعدوى، واحتمالية انتقال المرض إليه. وفي المصحة تبدأ رحلة الصراع مع المرض، ويصبح هم الكاتب هو البرهنة على فكرة عدوى الأمل بالشفاء، في مقابل طبيعة المرض ذاته وخطورته، فهو ينتقل بين الناس بالعدوى، فلما كان هذا المرض معدياً، فإن الشفاء منه كذلك معدٍ، فقد أصيب نبيه بالمرض نتيجة علاقته بسلوى التي التقطته بسبب علاقتها السابقة، كما انتقل إلى سليم أيضاً – زميله في المصحة –

---

(1) أبو بكر، وليد، العدوى، وزارة الثقافة، بغداد، د. ط، د. ت، ص 11.

(2) المصدر نفسه، ص 14.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

بسبب علاقة أقامها مع امرأة تكبره في السن. وتنطوي فكرة انتقال المرض بهذه الطريقة على إدانة للعلاقات المحرمة، إذ يظهر المرض بوصفه عقوبة لانتهاك المحرمات.

وفي خضم جو المصح المكتوم باليأس والإحباط والخوف من الموت الجاثم على صدور من فيه، يكتشف المتلقي أنه أمام فلسفتين أو قناعتين في التعاطي مع المرض والنظر إليه: الأولى يمثلها سليم زميل نبيه في المصحة، الذي وصل إلى أقصى حدود اليأس من الشفاء، وكان يرى أن الشفاء من هذا المرض محض وهم، وأن من في المشفى ليسوا إلا جثثاً ينتظرها الموت، ولن تخرج إلا إلى القبر، يقول: "كانت لدى قناعاتي. كنت أحس بأن الوهم ينسج حولهم خيوطاً واهية، سيكون وقعها كبيراً عندما تنقطع، كان يحاولون أن يدخلوني في الشبكة. كانت لدي قناعاتي: إذا هزم الإنسان من داخله، فكيف يمكنه أن ينهض"[1]. والثانية تمثلها الممرضة أمل التي كانت تعمل بتفانٍ وإخلاص في خدمة المرضى، ومد يد العون والمساعدة لهم، وكانت على قناعة بأن الإنسان قادر على مواجهة هذا المرض والشفاء منه. وقد واتتها هذه القناعة بحكم تجربتها الخاصة مع السل، الذي أصيبت به وهي في مقتبل العمر، واستطاعت أن تهزمه، وتواصل بعد ذلك حياتها من جديد، فأكملت دراستها واختارت مهنة التمريض، واستفادت من خبرتها مع المرض في التعامل مع المرضى ومساعدتهم. وكانت ترى أن الشفاء من هذا المرض يتطلب قناعة داخلية من المريض بقدرته على المقاومة، تقول: "كنت أعرف منذ البداية أن المريض لا يمكن أن تنفعه المساعدة إذا لم يساعد نفسه. لم يكن ممكناً أن يؤتى له بالصحة من الخارج، إذا لم تكن لديه القدرة على بناء مقاومة المرض الموجود

(1) أبو بكر، وليد، العدوى، ص 176.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

داخله، إذا لم يعمل على خلق قناعة لديه تستطيع أن ترد العدوى"[1]. مما يدعونا للقول أن بنية هـذا العمل محكومة بمثوبة (الأمل / اليأس أو التفاؤل / التشاؤم).

وقد وجدت أمل في نبيه مريضاً مثالياً لإثبات قناعتها ونجاعة أسـلوبها فـي التعامـل مـع المرضى، لما لمسته لديه من رغبة في الشفاء وتجاوز محنته، وقدرته على التقاط اللحظة الإيجابية، على الرغم من أنه شارف حافة اليأس، واعتبر أن وصوله إلى المستشفى نهاية المـشوار، وكانـت ترى أن تجربتها مع نبيه مصيرية، ولاسيما بعد اخفاق تجربتها مع سلوى وسليم، لذلك كانت تحتـاج إلى نجاح جديد يعيد إليها ثقتها بأسلوبها وقدرتها على مساعدة الآخرين في تجاوز مرضهم، وكـان نبيه في المقابل صادقاً مع نفسه، يعي خطورة مرضه، ورغم حالتي اليـأس والأمـل اللتـين كانتـا تتجاذبانه فإنه اختار الأمل وانحاز إلى الجانب الإيجابي مـن التجربـة، وأدرك أن أسـباب نكـسة المريض وانهزامه إنما تكمن في أعماقه، وفي انعدام الإرادة، مما يعني أن نظرة الناس إلى أنفـسهم وإلى العالم وإلى الآخرين تشي بمدى قابليتهم للمرض والشفاء، ذلك أن أفعال الناس تتأثر باعتقاداتهم بالعواقب والنتائج المحتملة لهذا الأفعال، يقول: "حينما أنظر إلى الأمر، أفسره بطريقة أخرى. أجـد للنكسة أسباباً تكمن فيمن تقع عليهم لا في المرض نفسه، إن تصويره بأنه لا يهزم هو الأمـر الـذي استطعت أن أشك فيه، وصرت أعتقد أن المريض هو الذي يهزم، لأنه لا يعرف كيف يتعامـل مـع وضعه كمريض. مع واقعة وواقع المرض أيضاً"[2]. ومن جهة أخرى فقد اجتمعـت لنبيـه أسـباب مكنته من مواجهة المرض والشفاء منه، يقول سليم: "ومنذ البداية، أيضاً، تجمعـت حولـه (نبيـه)

---

(1) أبو بكر، وليد، العدوى، ص 93.

(2) المصدر نفسه، ص 193.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ظروف تخرجه من قاع اليأس. أمل ركزت جهودها فيه... صديقه رؤوف وقف معه. كان يخرجه من دائرة الحزن كل يوم. وبشرى نسمة الحب التي أنعشته، جعلته يطلب الحياة"[1].

وبعد أن تماثل نبيه للشفاء انعكست تجربته على من حوله ومدتهم بالأمل والتفاؤل، ورأى سليم أمامه تجربة ناجحة، استطاعت أن تهزم المرض، فبدأ يراجع نفسه وموقفه، وانتقلت إليه عدوى الأمل بالشفاء، ويبدو أن الكاتب في هذا العمل مازال متأثراً بأصداء هزيمة حزيران عام 1967، وما أحدثته من يأس في نفوس العرب آنذاك، لذلك يمكن النظر إلى السل على أنه يجسد الخلل في بنية الواقع الذي يحاول أن يتجاوزه بالأمل وعدم الاستكانة للهزيمة والرضوخ لها، عامداً إلى تشخيص الداء ووصف الدواء.

المرض والفقر

لقد شخص ميشيل فوكو في كتابه "تاريخ الجنون في العصر الكلاسيكي" وضع الفقر في المجتمعات الغربية في القرن الثامن عشر، بعد الحملات الاستعمارية الغربية. فظهرت عشرات المشارع تحاول تحديد الموقع الجديد للفقر، بنت تصوراتها على مبدأ التمييز بين "الفقراء الأصحاء" و "الفقراء المرضى"، وهذا التمييز بحسب فوكو قديم جداً، ولكنه ظل هشاً وغامضاً، واكتشف هذا التمييز من جديد في القرن الثامن عشر ونظر إليه نظرة جديدة، فالاختلاف بين "الفقير المعافى" و "الفقير المريض" ليس اختلافاً في درجة البؤس بل اختلافاً في طبيعة الفقر ذاته، إذ أن الفقير الذي يستطيع العمل يعد عنصراً إيجابياً في المجتمع، ناظرين إلى فقره باعتباره أداة قوة، يمكن تسخيرها

(1) أبو بكر، وليد، العدوى، ص 176.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

لصالح الدولة، في حين نظر إلى "الفقير المريض" بوصفه نقطة ميتة وعنصراً راكداً ومستسلماً، ويعيش في المجتمع باعتباره مستهلكاً، يعوق حركة الإنتاج، لا يمكن استثمار بؤسه وفقره[1].

ارتبط مرض السل على مدى تاريخه بالفقر، على الرغم من تسلله في بعض الأحيان إلى الطبقات الغنية، بسبب بعض الظروف الصحية والحياتية، ففي رواية "طريق النسر" لإدوار الخراط، التي يتحدث فيها عن انخراطه في العمل الثوري السري، ودخوله بعد ذلك المعتقل، يبدو الخراط منشغلاً بالبعد الاجتماعي والاقتصادي للمرض، ولاسيما أن هذا المرض ينتشر في البيئات الفقيرة التي تعوزها الظروف الصحية الجيدة كالاكتظاظ وقلة التهوية وسوء التغذية، متجاوزاً النظرة الرومانسية التي عاين من خلالها السل في روايته "يا بنات إسكندرية"، فميخائيل يخبرنا في هذا العمل عن إصابة أحد زملائه في حلقته السرية بالسل، وهو ينتمي إلى الطبقة العاملة المسحوقة، مأخوذاً بوهج الكفاح النقابي، وأفكاره حول العدالة الاجتماعية وحقوق العمال بالحياة الكريمة، التي ابتلعها رأس المال وداسها، كاشفاً بذلك مرحلة من المراحل النضالية التي خاضتها الطبقة المصرية العاملة والحركات النقابية والعمالية والحلقات الشيوعية السرية في أربعينيات القرن الماضي من أجل التحرر من الاستعمار، ونيل حقوقها الاجتماعية والسياسية.

فقد كان شاكر زميله أحد قادة الحركة النقابية في مصنع بوليفار للغزل والنسيج، وكان مشهوراً بصلابته، وعناده في المطالبة بحقوق العمال النقابية في العلاج والإجازة المدفوعة الأجر، وتحديد ساعات العمل، والتأمين ضد الفصل التعسفي، وانتهى نشاطه الدائب وجهده المستميت في العمل النقابي بعد ساعات العمل الشاقة في المصنع إلى إصابته بتدرن في الرئة اليسرى، استعصى

(1) انظر: فوكو ميشيل، تاريخ الجنون في العصر الكلاسيكي، ص 424 – 425.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

على الشفاء، ولم يكن بمقدوره، وهو ابن الطبقة العاملة الفقيرة الاستشفاء في مصحة حلوان لفترة طويلة، فضلاً عن أن علاج السل في أربعينيات القرن الماضي كان بدائياً، فلم تكن المضادات الحيوية منتشرة على نطاق واسع، وكان السل بالنسبة إلى أبناء هذه الطبقة العاملة مرضاً قاتلاً، بسبب الضنك وضيق ذات اليد وعدم توافر الإمكانات اللازمة للشفاء، كالراحة والغذاء الجيد.

وعلى الرغم من ذلك فإن السل الذي نال من جسد شاكر الضاوي الهزيل لم ينل من عزيمته على مواصلة الكفاح والنضال في اتجاه العمل النقابي والثوري، في سبيل أن ينتزع حقوق الطبقة العاملة المسحوقة. وقد توثقت بينه وبين ميخائيل عرى صداقة وطيدة، واستقر بينهما نوع من التفاهم يتجاوز المشاركة في الثورة، يصل إلى المشاركة على نحو ما في تحدي أقدار غير مفهومة، ولم يكن ميخائيل "يتخذ على سبيل الاحتياط أي شكل من أشكال الوقاية، إلا أن يمسح يديه بكولونيا، واثقاً من أن حميا الانفعال ووهج الآمال في أفقها غير المحدود هي وحدها الكفيلة بمنع الأخطار؛ حقيقة كانت أم متوهمة"[1]، وقد دفعته تلك العلاقة إلى تأمل علاقة شاكر الرجل المصدور المتهدم بزوجته التي تصغره بعشرين عاماً، بما تنطوي عليه من حب وحدب وإكبار وانصياع من جانب الزوجة، فهل هو الفعل الجنسي المدفوع من جانبه بالحياة، وتحدي الموت القادم، أم إيمانها الراسخ على نحو واعٍ أو غير واع بأفكاره ومبادئه وصلابته في مواجهة الظلم والاستبداد، وعسف سلطة رأس المال التي تقتات على دماء العمال وأجسادهم، وتتركهم بعد ذلك نهباً للأمراض، نقرأ: "كان الحكم عليه بالموت قد صدر من سلطة كنت أعزوها، بطريقة "علمية" لا تخلو من السذاجة رغم صحتها المطلقة، إلى تردي الظروف الصحية في المصانع الضيقة المكتظة بالعدد والناس، المفتقرة إلى

(1) الخراط، إدوار، طريق النسر، مركز الحضارة العربية، بيروت، ط 1، 2002، ص 70.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

التهوية السليمة، إلى سوء التغذية وتدنى الأجور وطول ساعات العمل، وهي كلها من صنع البشر لا من صنع القدر"[1].

أما في رواية حنا مينة "نهاية رجل شجاع" فإن المرض يجسد قمة المأساة التي يعيشها البطل، فقد جاء ليكلل مآسي حياته السابقة، بما فيها من ظلم وفقر وجهل وحرمان، تجرعها منذ أن كان طفلاً صغيراً في ضيعته الصغيرة "الخراب"، ثم لفظته وهو في مقتبل العمر، حارمة إياه من دفء العائلة، التي لم يشعر بها بسبب ظلم الأب وقسوته، مما اضطره إلى الرحيل ومغادرة القرية إلى بانياس، عله يجد فيها موطئاً لقدمه، حيث عمل حمالاً في أحد الأفران بمساعدة صديقه عبدوش، الذي دخل معه السجن بعد "عركتهما" مع الفرنسيين في بانياس، وقد تعرف أثناء فترة إقامته في السجن إلى مجموعة من الأشخاص من ذوي الاتجاهات الماركسية، الذين كانوا يناضلون ضد الاستعمار الفرنسي والاستبداد والظلم والقهر الاجتماعي، منادين بالعدالة الاجتماعية، وحقوق العمال، وقد حاولوا شرح أفكارهم وتصوراتهم لمفيد، وعلى الرغم من أن مفيد كان مأخوذاً بهم وبما يطرحونه من أفكار، فإنه لم يستطع فهمها والانخراط معهم في نضالهم.

وبعد خروجه من السجن عمل مفيد في الميناء، واكتشفت عن قرب مدى بشاعة هذا العالم وقوانينه المميتة، التي وضعها عجوز الميناء ورجاله الذين دخلوا في عداوة معه، لأنه رفض تسخير قوته البدنية التي كانت مصدر اعتزازه واعتداده بذاته للعجوز ورجاله. وقد تعرف في أثناء عمله في الميناء بمجموعة من الرجال الذين كانوا يكافحون من أجل نيل حقوقهم المهضومة، وإنشاء نقابة لهم تحميهم من عسف سلطة العجوز، وتضمن لهم حقوقهم الإنسانية في العيش الكريم، وقد حاول

(1) الخراط، إدوار، طريق النسر، ص 71.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

أولئك العمال أن يكسبوا مفيد إلى جانبهم، بعد أن أثبت نفسه في مواجهة رجال العجوز، ورفض أن يدين لهم بالطاعة والولاء، وتجيير ما وهب له من قوة بدنية لصالحهم، لكنه رفض الانضمام لهم، والانخراط في صفوفهم على الرغم من إعجابه بهم أشخاصاً مناضلين، لأنه كان منساقاً وراء تحقيقه حلمه الفردي الخاص، وهو إثبات شجاعته وقوة زنده اللتين لم يؤمن يوماً إلا بهما، فوقع فيما يشبه عبادة الذات أو توثينها، إلى أن وقع في الشرك الذي نصبه له "الختيار" ورجاله، فدخل السجن بعد أن حكم عليه بخمس سنوات. وعبر هذه الحادثة ساعد مفيد زملاءه في الميناء من حيث لا يدري، فعملوا منها قضية ضد أرباب العمل والمعلمين والعجوز يقول حسن: "قلنا لمن كان مغمضاً من العمال: افتح عينيك، ولمن كان مخدوعاً: احذر، ولمن كان متردداً: انضم إلينا، وحدك لا تستطيع شيئاً"[1].

وبينما كان يقضي السنة الأخيرة له في السجن، أخبره طبيب السجن أنه مصاب بمرض السكري، وقد حالت ظروف السجن القاسية دون علاجه علاجاً صحيحاً، ولاسيما أن هذا المرض يتطلب حمية وغذاءً خاصين، لم يتوافرا له وهو في السجن، وبعد انتهاء محكوميته وخروجه من السجن، ذهب إلى الطبيب ليبدأ العلاج، وبعد فحصٍ دقيق أجراه الطبيب، اكتشف أن المرض، بات في مرحلة متقدمة، وأنه مصاب به منذ زمن بعيد، لذلك فقد أصيب إبهام قدمه بالغرغرينة، وكان لا بد من قطعه حتى لا تنتشر في باقي أعضاء جسده، فألفى نفسه يتخبط في لجة اليأس والمرارة، مدركاً حقيقة مرضه اللعين الذي نهش جسده في غفلة منه، هاجساً أن الأمر لن يقف عند حد قطع إبهامه، وإنما رجله كاملة، مما جعله يدخل في مواجهة مع ماضيه الذي وجده خاوياً وفارغاً من أي

(1) مينة حنا، نهاية رجل شجاع، دار الآداب، بيروت، ط 1، 1989، ص 335.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

معنى، يقول: "شربت القهوة متمهلاً رشفة رشفة، مع كل رشفة مجة من السيكارة، نفخت الدخان، خرج من فتحتي الأنف والفم، كأنما أنفخ الماضي كله. أخرجه من داخلي من معدتي من رأسي أحرقه مع السيكارة وأحترق، معه فننتهي معاً، ويطوينا النسيان معاً، نعم سأنتهي ستنتهي يا مفيد، وهذا أفضل لك من حياة كهذه. أنا أعرف الطبيب، لم يقل كل شيء، أعرف نفسي، أعرف مرضي، أعرف تدهور صحتي، وأعرف الماضي الذي كان فارغاً، دخاناً، طيشاً، كان لا شيء وحين أردت أن أجعله شيئاً سخر القدر مني، رماني بالمرض، لتكون نهايتي مثل بدايتي، سواء، قذرة، ولكن من المسؤول؟"[1].

وتستمد موضوعة المرض أهميتها في هذا العمل من طبيعة تشكل شخصية البطل، فهو عزيز النفس، معتد بقوته الجسدية التي لم يؤمن إلا بها، باعتبارها السلاح الأمثل في مجابهة التحديات، وكان يعوّل عليها في تحقيق حلمه في أن يصبح بحاراً، بعد أن ترك الميناء وصار شيئاً من الماضي، غير أن المرض وبتر قدميه أجهضا حلمه، يقول: هكذا دار دولاب الزمن كما قال حسن الدقش، مضت أربعة أعوام دون أن أعرف كيف مضت بقي عام واحد. عام واحد وتخرج يا مفيد، تخرج إلى البحر، لم يبق أمامك سوى البحر. الميناء صارت من الماضي، أما البحر فهو المستقبل... لكن المستقبل كان يخبئ لي مفاجأة: مرض السكر"[2].

وقد كان بتر قدميه بمثابة الخصاء الذي أقعده عن تحقيق حلمه، فبدا عاجزاً ضعيفاً يواجه مصيره وحيداً "الدنيا تبدلت، الدنيا سريعة التبدل. الدنيا دولاب، أنا دولاب دار،...، أنا مركب نجحت الجرذان في ثقبه، فأصبح تحت رحمة العاصفة والموج، من يسد الثقوب؟ من ينقذ المركب ؟

---

(1) مينة حنا، نهاية رجل شجاع، ص 368.

(2) المصدر نفسه، ص 356.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University
© Arabic Digital Library - Yarmouk University

أنا ولا أحد سواي، أنا أريد. لا فائدة حتى لو أردت. السفر عصا انكسرت، البحر الأزرق صار رمادياً. صار عكراً، صار بركة ماء ووحل. السكر منجل حصد كل الزرع"[1] ولقد دفن مفيد حلمه يوم بترت ساقه، ووضعها في صندوق القمامة، لأن المشافي كما يقول: "تضع آمال المرضى في صندوق الزبالة"[2].

ومن جهة أخرى فقد دفعه المرض إلى البحث عن معنى لحياته التي بات يتهددها المرض والموت، باحثاً عن الأسباب التي أوصلته إلى هذا المنحنى، حتى راح يتسول ورقة إثبات فقر الحال، لأنه كان عاجزاً عن دفع فاتورة العلاج، مستحضراً أفكار عبد الجليل والأستاذ ماهر، وكذلك زميله في الميناء حسن الدقش، حول المجتمع، والعدالة الاجتماعية التي كانوا يسعون إلى تطبيقها عبر إنشاء نقابات، تطالب بحقوق العمال، وتحميهم من عسف السلطة واستبدادها، وعجز وقتها عن تفهمها، يقول: "دائماً وأنا أواجه المصاعب، وأغوص في الوحل، وانتقل من بالوعة إلى أخرى، يخطر ببالي هذا الخاطر: من المسؤول، وأبداً لم أتوصل إلى جواب، ولم يعطني الأستاذ ماهر هذا الجواب، قال أشياء عن المجتمع نسيتها لأنني لم أقتنع بها، لم أفهمها، ما علاقة المجتمع بحياتي؟ ما هو المجتمع أصلاً؟ أين أجده في الخمارات؟ في المواخير؟ في السجن؟ في الميناء؟ عند العطارين؟"[3].

وعلى الرغم من أن مفيداً كان عاجزاً عن فهم البنى الاجتماعية وآليات اشتغالها، إلا أنه كان يدرك في قرارة نفسه أن مأساته كانت نتاج الفقر والجهل والظلم الاجتماعي الذي لحق به،

---

(1) مينة حنا، نهاية رجل شجاع، ص 237.

(2) المصدر نفسه، ص 367.

(3) المصدر نفسه، ص 369.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

وقصور وعيه الذي كان منصباً على قوته وشجاعته، وإيمانه بأن الحق لا يؤخذ إلا بقوة الزند، فسقط في عبادة الجسد وقوته، نقرأ "بعد القوة بدأت الشرب، شربت نخب السكر. هذا المرض الحلو، الذي يليق بالأكابر، بالأوادم، بأولاد الذوات، المرض الذي له اسم جميل وفعل رديء مثل طبيعتي وأعمالي. لقد قال لي الأستاذ ماهر يوماً: طبيعتك حسنة، وأفعالك سيئة، فهززت رأسي غير مبال. أنا لست شريراً. كنت صغيراً ولم أكن شريراً، كنت تلميذاً وجائعاً، فكيف يتعلم الجائع، يشحذ؟ الشحاذة ليست ملائمة لعقليتي، رفضتها، فرفضت المدرسة معها"[1].

المرض صرخة الجسد المكتومة

لقد فطن العرب قديماً إلى ما للأعراض النفسية من أثر في إحداث التغيرات البدنية والأمراض الجسمية، فذهبوا إلى أن الأمراض النفسية كالغم والغضب والهم والحسد تغير مزاج البدن، وتؤدي إلى إنهاكه، وتولد الحميات الرديئة[2]. وفي العصر الحديث اتفق علماء الصحة النفسية مع علماء الطب النفسي في ربط الاضطرابات والآلام الجسدية بالصراعات النفسية التي يعيشها الإنسان، وذهبوا إلى أن الآلام والأمراض التي يعاني منها البشر ليست لها أسس عضوية، بمعنى أنها لا تأتي من الخارج عن طريق الجراثيم، وإنما تجلبها الصراعات التي يعاني منها المريض داخل شخصيته مما يسببه له متاعب العضوية[3]. ومثل هذا التصور يضرب بجذوره في عمق

(1) مينة حنا، نهاية رجل شجاع، ص 369.

(2) انظر: أبو النيل، محمود السيد، العوامل النفسية في مرض السرطان، مجلة علم النفس، القاهرة، ع 43، 1997، ص 7.

(3) انظر: المرجع نفسه: ص 7.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

المجتمعات البدائية، فقد توصلت الدراسات الاجتماعية الأنثروبولوجية إلى أن الطب التقليدي في جزئه الأكبر يقوم على أولوية أمراض النفس، وينظر إلى الأمراض الجسدية باعتبارها أعراضاً لها[1].

يتضح للمتلقي من تجربة عبد القادر الشاوي المرضية التي تمثل الثيمة الأساسية في عمله "من قال أنا" أن المرض لم يظهر باعتباره نقطة فاصلة في حياته، وإنما كامتداد لكل تلك الآلام والخيبات التي عصفت به في أثناء رحلته النضالية، وأفضت به إلى العزلة والانطواء على الذات المنهكة، التي خبرت تجربة الاعتقال وما أعقبها من تهميش، لأنه رفض اقتناص اللحظة المناسبة للبيع والمبايعة كما فعل غيره. طمعاً في منصب أو مركز، كما رفض تبدل شروط النضال في سبيل القضايا العادلة وأصبحت الحياة بالنسبة إليه، على خلاف الموت، مدعاة للرثاء، ولم يعد يشعر بالأمان ولا المتع والاطمئنان، حتى خيل لبعض أصدقائه أنه دخل في غيبوبة إنسانية متعالية، لأنه لم يعد يحتمل همومهم، ومناقشاتهم، وذكرياتهم التي يقتاتون عليها عندما كانوا في أتون المحن. فقد توافرت لدى الشاوي ظروف نفسية، واجتماعية وثقافية ليكون مريض سرطان، إذ تذهب بعض الدراسات إلى أن أحداث الشدة تؤثر على قدرة الجسد على مقاومة الالتهابات والأورام[2]، فضلاً عن أن شخصية الشاوي تتصف بالاكتئاب والافتقار إلى الدافع، ولديه صعوبة في الاتصال بالواقع الذي رفض قوانينه، وانهيار في الأنا، ونقص في العناية[3]، جعلته يتقبل الهزيمة على المستوى الاجتماعي، والسياسي، والنفسي وكذلك الجسدي.

---

(1) انظر: العدوني، عصام، الصحة والمرض، ص 106.

(2) انظر: أبو النيل، محمود السيد، العوامل النفسية في مرض السرطان، ص 15.

(3) انظر المرجع السابق، ص 16.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

وقد أفاق الشاوي من غيبوبته تلك وآلامه النفسية وإحباطاته على آلام وأوجاع جسدية مبرحة ليكتشف بعد التشخيص أنه مصاب بالسرطان، مما دفعه إلى هاوية اليأس والاستسلام الطوعي لجميع المكاره والمصائب، لأنه كان قد فقد كل مبررات الوجود التي يمكن أن تجعله متشبثاً بما تبقى له من حياة، يقول: "ثم سرت لا ألوي على شيء نحو النهاية. أقول النهاية لأنني لم أكن أعرف على وجه التحديد طلبي ولا بغيتي، ولا ما سوف ينتظرني ولا هو ما وراء الأيام من جفاء أو ألم. اليأس المدمر الذي ليس له صديق ولا أخ ولا رفيق ولا خل ولا ولدان مخلدون ولا حياة دنيا. فقط الطائر في العنق. اليأس العظيم الذي ينسيك أن الوجود ديمومة ممتعة ووهمية في نفس الوقت، وأن الموت قدر فظيع لا مهرب من حشره، وأننا عابرون في سيرورة لا ندرك مسراها إلا في اللحظات الأخيرة التي يداهمنا فيها المرض"[1]. وربما تجدر الإشارة إلى أن هذا العمل مستوحى على نحو ما من واقع تجربة الشاوي الحياتية والمرضية، التي جعلته يتوغل في المنطقة الواقعة بين الحياة والموت وهو يواجه لحظة مركزية ومصيرية من لحظات وجودة، واحتمالية دخوله عالم الصمت الأزلي، محاولاً سبر أغوار الذات والنفاذ إلى جوهرها الإنساني.

ولعل الوصية التي كتبها الشاوي قبل دخوله غرفة العمليات لإجراء عملية جراحية لاستئصال الورم، تشي إلى حد كبير بالحزن الذي استوطنه منذ طفولته حتى بات جزءاً منه، يقول في هذه الوصية: "أنا الموقع أدناه عبد القادر الشاوي، وقد جئت بمحض إرادتي إلى المصحة لإجراء عملية جراحية معقدة لاستئصال ورم سرطاني، أعترف بأنني لم أغنم من هذه الدنيا إلا احباطاتها،

(1) الشاوي، عبد القادر، من قال أنا، الفنك، د. ط، 2006، ص 86.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ولم أجن منها غير الخيبات"[1]. إن مرض الشاوي يعبر على نحو ما عن الذات المأزومة التي آثرت الانقطاع عن محيطها لاجتماعي وعدم التواصل معه، حتى بات مهيئاً من الوجهة النفسية لأن يسكنه المرض، مؤكداً بذلك أن مرض السرطان في بعض الأحيان نفساني المنشأ، وأنه قد يكون تعبيراً بصورة ما عن رفض الجسد لإهمال صاحبه له، ذلك أن الجسد الذي تسكنه ذات أصيلة لشخص ما يعاني من صعوبات في التواصل المتكافئ مع محيطه الاجتماعي، يبدأ بالاحتجاج على إهمال صاحبه له، فيطلق صرخة استغاثة للالتفات له عن طريق إشهار مرضه، وقد أكد هذا التصور طبيبه حسن المدني الذي أخبره أن مرضه إنما بسبب أزمته، وأن أزمته نجمت من حالته النفسية المتوترة الموروثة من عهود اليباس، يقول: "إن ما دربت حياتي عليه ليس إلا الوهم وما التداريب الممهدة التي قمت بها للتآلف مع الزمن العابر إلا الهراء. الدكتور حسن المدني هو الذي أقنعني بصبره المعتاد أنني مريض ولا أستحق المعاناة، لأن هذه المعاناة هي التي صيرتني عليلاً"[2].

ومما يعزز هذا التصور ما جاء في الفصل الأول على لسان أحمد الناصري، الصديق الحميم للشاوي، الذي يروي فيها جانباً من حياة الشاوي، هو قصة النضال والاعتقال وانقشاع الأوهام، واكتشاف زيف العقائد والأفكار التي دوخته، والواقع السياسي والاجتماعي الذي رفض التعايش والتصالح معه والانخراط فيه، فاختار العزلة والانكفاء على الذات وآلامها، يقول الناصري: "كانت في نفسه لوثة من بقايا التاريخ الذي عاشه منزوياً حيث كان لا يفكر في أي شيء إلا أن تمضي الأيام بأقل الخسائر البدنية والعقلية والنفسية الممكنة، فيما كانت الأيام تستدعي قدراً من المشاركة السياسية بالنسبة لجيلنا كما أعتقد، وشيئاً كثيراً ومذلاً، ربما، من الولاء للأفراد والجماعات

(1) الشاوي، عبد القادر، من قال أنا، ص 87.

(2) المصدر نفسه، ص 96.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

الذي لا يتقنه إلا المراوغون، ثم إن الذين واعدوه بعد المحنة أخلفوا الوعد لأسباب تهمهم، وقد كفر بهم بالطبع لأنه خذلوه في عز الطلب والحاجة، وقد أفهم أنه مال كثيراً نحو العزلة فانفرد بنفسه لا يلوم أحداً، ولكنه لا يريد إيلام أحد"[1] كما يمكن استجلاء هذا التصور كذلك في الفصل الثاني الذي تروي فيه منار السلمي الحبيبة السابقة للشاوي الجانب العاطفي والنفسي لحياة الشاوي وما عاشه من عزلة ونقص في التواصل مع المرأة، وانكبابه على ذاته وذكرياته التي أورثته أزمة لم تنقض، تقول: "قرأت كتابه (دليل العنفوان) بعيد صدوره قبل سنتين فأدركت وقتها، وكانت المسافة قد باعدت بيني وبينه،...، أدركت وقتها أنه كان ممسوساً بالذكريات. بدون شك ممسوساً بالذكريات لأنه كان ينسى كل شيء إلا تلك الذكريات التي غالباً ما تذكره كما أفترض بنفسه فقط"[2].

ويتضح هذا التصور – أيضا – المنبني على فكرة؛ استعداد بعض الأشخاص من الوجهة النفسية والعاطفية لاحتضان المرض في عمل فاتحة مرشيد "لحظات لا غير"، فبطلة هذا العمل، وهي الطبيبة النفسية أسماء، عاشت تجربة زواج فاشلة انتهت بالانفصال، ذلك أن هذا الزواج لم يمنحها ما كانت تصبو إليه من حب ودفء، وما منحها إياه زوجها من عواطف نبيلة كالفخر والتقدير من وجهة نظرها يمكن تعميمها على زملاء العمل والأصدقاء، لذلك لم يستطع خلال عشر سنوات هي عمر زواجهما أن يلامس قلبها، وهي التي كانت تتمنى كما تقول: "أن أسمع منه ولو مرة واحدة أنه يحبني، مفتون بي، يشتهيني كما لم يشته امرأة من قبل"[3] على الرغم من أنها أحبته بكل ما يفرضه الحب الأول من تفان وصدق ورومانسية، وعلى الرغم – أيضاً – من أنها قاسمته

(1) الشاوي، عبد القادر، من قال أنا، ص 26– 27.

(2) المرجع نفسه، ص 54– 55.

(3) مرشيد، فاتحة، لحظات لا غير، ص 33.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الطموح نفسه والتحديات والنجاح مهنياً واجتماعياً، فإنها اكتشفت، في الوقت ذاته، فظاعة إخفاقهما العاطفي كزوجين، وقد باتت حياتهما باردة برودة أدواته الجراحية، وأصبح ما بينهما عقيماً من كل حب، تقول: "توصلت بعد سنين من الحفر النفسي إلى أنه كان يحب كوني زوجته التي تحسسه بأهميته في مجتمع لا يسمح بالنجاح خارج مؤسسة الزواج"[1]. وإذا كانت الصحة على نحو ما تعبر عن توازن مؤقت بين قوى الحياة وقوى أخرى تعترضهما، فيمكن القول إن أسماء التي كانت تعاني نقصاً في التواصل العاطفي وتهميش أنوثتها وتحييدها بوصفها إحدى محددات هويتها، اختل توازنها النفسي والجسدي، مما جلها فريسة للسرطان.

وعندما اكتشفت أسماء أنها مصابة بالسرطان قررت الانفصال عن زوجها في محاولة لاستعادة الذات من غربتها التي أحدثتها إحباطات الزواج، وجعلتها مهيأة لاستقبال هذا المرض الذي استوطن جسدها، ونخر عباب أنوثتها، تقول: "لقد ابتعدت عني لفرط ما تنازلت وتساهلت حتى لم أعد أعرفني... أصبحت ما فعلته بي مؤسسة الزواج وتبعاتها... إنسانة آلية بلا روح... إن ضحكت فبدون رنين وإن بكيت، فبدون شجن"[2]، لذلك تتساءل: "أيكون مرضي الجزء الأكثر سلامة في جسدي، هو صرخة الأنوثة المكبلة بقيود مؤسساتية"[3] وبناء على ذلك يمكن القول إن ابتعاد أسماء عما يشكل جوهر وجودها وهويتها كامرأة أحدث خللاً في توازنها، فانتفض عليها جسدها شاهراً عليها سلاح المرض، ومنحها قوة اتخاذ قرارات حاسمة لم تقو على اتخاذها وهي سليمة معافاة، ووضعها في مواجهة مع ذاتها، لتحدد هويتها، وتتعرف على صورتها أو أناها الأخرى التي انبثقت

(1) مرشيد، فاتحة، لحظات لا غير، ص 35.

(2) المصدر نفسه، ص52.

(3) المصدر نفسه، ص52.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

عن المرض، فقررت الانفصال عن زوجها، تقول: "كان قراري واضحاً وضوح الشمس: لو بقي لي يوم واحد في هذه الحياة سأعيشه وأنا حرة حتى لو كتب لي أن أقضيه على فراش السقم"[1]، فقد علمها المرض كيف تستفيد من إيجابياته، لأنه كما تقول: "ليس سلبياً تماماً، إنه يقربنا منا، يعمق قدراتنا الخلافة، يغير فلسفتنا للوجود"[2]. ومن هنا يمكن النظر إلى المرض في هذا العمل بوصفه أداة لاختبار الذات وقدرتها على مواجهة مصيرها، والنفاذ إلى الجوهر الذي يشكلها، والتصالح معها.

وبعد أن أجرت أسماء عملية لاستئصال الثدي، عرض عليها الطبيب إجراء عملية تجميلية غير أنها رفضت، إلى أن وجدت نفسها تحيا من جديد على إيقاع تجربة حب اقتحمت حياتها مع أحد مرضاها جاء إثر حالة اكتئاب جعلته يقدم على الانتحار، فحسمت أمرها على إجراء العملية التي باتت ضرورية من أجل استعادة كامل أنوثتها، التي أيقظتها هذه التجربة، كما أيقظت فيها الكاتبة، تقول: "كنت هنا للمرة الأولى منذ ثلاث سنوات، وقد استوطن الداء اللعين أنوثتي. استأصلوا نهدي وكان عليّ أن اكتفي بنهد واحد. كان تشبثي بالحياة أكبر من تشبثي بعضو لم يعد يستفز أحداً. عرض علي الجراح ساعتها عملية جراحية أو على الأصح ترميمية. لا أدري لماذا رفضت ..." [3].

ولعل شخصية وحيد في هذا العمل كذلك ليست بعيدة عن هذا التصور، ويمكن القول إن سلسلة الإحباطات التي عاناها في حياته، خلقت لديه استعداداً من الناحية النفسية لاحتضان المرض في جسده، فقد ظهرت لديه منذ طفولته بوادر علاقة أوديبية بأبيه الذي حمله مسؤولية موت أمه،

---

(1) مرشيد، فاتحة، لحظات لا غير، ص 53.

(2) المصدر نفسه، ص 53.

(3) المصدر نفسه، ص 53.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

فكرهه كما لم يكره أحداً في حياته، وبسبب سوء علاقته بوالده، وعدم قدرته على التصالح مع صورته المجهضة في أعماقه، رفض وحيد الإنجاب، وبعد أن ظهرت لديه بوادر إيجابية تجاه أبيه الذي بلغ حالة من الكبر والوهن، وباتت نظراته تشي بطمأنينة داخلية بعد أن تخلى عن تطرفه السابق، توفي بحادث سير، وكأن ما كان قد تمناه يوماً قد تحقق، مما ولّد لديه شعوراً بالذنب، وكآبة كادت تنتهي به إلى الانتحار، وقد أدت كل تلك الاضطرابات والأزمات النفسية التي عاناها إلى إصابته بالسرطان.

المرض في مواجهة المؤسسة الطبية الحديثة

في "قنديل أم هاشم"، التي يتحدث فيها يحيى حقي عن الصراع الحضاري بين الشرق والغرب، عبر قصة شاب يذهب لدراسة الطب في إنجلترا، يتخذ المرض بعداً حضارياً عندما تصطدم تقاليد المؤسسة الطبية الحديثة التي يمثلها البطل إسماعيل بالثقافة والمعتقدات الدينية الراسخة التي يؤمن بها أهله في الشرق، إذ يطرح المرض والطب بوصفهما نتاجاً ثقافياً، يتأثران بما يحيط بهما من متغيرات ثقافية وحضارية، مما يعني أن تغير الأنساق المعرفية تقتضي تغيراً في التصورات الطبية للمرض والصحة والجسد[1].

فبعد سبع سنين قضاها إسماعيل في دراسة الطب بالغرب يعود ليجد أن فاطمة النبوية ابنة عمه المصابة برمد العيون مازالت تعالج عيونها بالطريقة القديمة نفسها، وأن والدته مازالت تقطر عينيها من زيت قنديل أم هاشم التي يعتقدون ببركتها وقدرتها على الشفاء، فتثور ثائرته: "أليس من العجيب أنه وهو طبيب عيون يشاهد في أول ليلة من عودته بأية وسيلة تداوى بعض العيون من

(1) انظر: كاظم، نادر، إيديولوجية الطب الحديث، مجلة نزوى، عمان، ع 30، 2009.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

الرمد في وطنه"[1]. وعندما فحص فاطمة وجد أن الرمد أتلف جفنيها وأضر بالمقلة، فصرخ في أمه "حرام عليك الأذية، حرام عليك، أنت مؤمنة تصلين، فكيف تقبلين أمثال هذه الخرافات والأوهام"[2]، فأخذ زجاجة الزيت من يدها وطوّح بها من الشباك، وكأنه بذلك يطوح بأفكارهم ومعتقداتهم التي طالما آمنوا بها، ودخل في صراع مع أهله وأفكارهم ومعتقداتهم التي لأجلها اختار جده السكن في هذا الحي، ليكونوا في رحاب الست وحماها، أعيادها أعيادهم ومواسمها مواسمهم، يتباركون بها وبزيتها الذي يتداوون به، لأنهم كانوا يؤمنون بقدرته على الشفاء، فشكل مرقدها ملجأ يأوى إليه المرضى والمظلومون، ومن يريد التوبة والهداية والغفران. لذلك نظروا إلى ما قام به إسماعيل على أنه كفر وخروج على الدين، فشعروا باستحالة العيش مع هذا القادم من الغرب الذي عاد إليهم كافراً، نقرأ: "هبط على الدار صمت مقبض كصمت القبور. في هذا البيت تعيش قراءة القرآن والأوراد، وصدى الأذان، كأنها جميعاً استيقظت وانتهت، ثم أطرقت وانطفأت، وحل محلها ظلام ورهبة... لا عيش لها مع هذه الروح الغريبة التي جاءت لهم من وراء البحار"[3].

ولم يكتف إسماعيل برمي زجاجة الزيت، فقد ذهب إلى المقام، وهوى بعصاه على القنديل وحطمه، فهجمت عليه الجموع وضربته وداسته بالأقدام حتى أوشك على الموت، وأنقذه دردیري خادم المسجد الذي تعرف عليه، ونقله إلى البيت، ومرت بعد ذلك أيام كثيرة، وهو لا يغادر فراشه، ولا يكلم أحداً من أهل البيت، ولا يطلب منهم شيئاً، إلى أن أفاق ذات يوم، وخرج من البيت، ثم عاد يحمل حقيبة ملأى بالزجاجات والأدوية والأربطة والمراود، وبدأ بعلاج فاطمة كما يقتضي علمه

---

(1) حقي، يحيى، قنديل أم هاشم، دار المعارف، القاهرة، د. ط. د. ت، ص 39.

(2) المصدر نفسه، ص 40.

(3) المصدر نفسه، ص 41.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وطبه، غير أن فاطمة التي أسلمت له نفسها، لم تستجب للعلاج الجديد، ومرت أيام وأسابيع وعينا فاطمة على حالهما، بل إن حالتها تراجعت وازدادت سوءاً، فضاعف عنايته وكرر أنواع الأدوية، وقلب جفونها، وقطر ومرهم وكشط ومسح، غير أن طبه لم يجد نفعاً حتى اقتربت من العمى، ولم يستطع علمه الذي عالج به مئات الحالات المشابهة في أوروبا أن يشفيها. وأخذها إلى زملائه في كلية الطب، وعرضها على الأساتذة الذين وافقوه على طريقته في العلاج، ونصحوه بالاستمرار إلى أن استيقظت فاطمة ذات صباح وإذا بها لا ترى، وانطفأ آخر بصيص تتعزى به، فهرب إسماعيل من الدار، لأنه لم يستطع الإقامة فيها وفاطمة أمامه يدل عماها على عماه، وعمى المؤسسة الطبية التي ينتمي اليها.

وراح يفكر ويبحث عن أسباب إخفاقه في علاج فاطمة، وهو الذي عاد من أوروبا بجعبة كبيرة محشوة بالعلم، عندما يتطلع إليها يجدها فارغة ليس فيها إجابة عن سؤاله. وأخذ ينظر ويفكر في الحياة كيف تسير من حوله، ويتأمل الميدان الذي شهد طفولته وصباه، فتصل إلى سمعه النكات والضحكات، وتعود إليه ابتسامته وطمأنينته التي افتقدها "ما يظن أن هناك شعباً كالمصريين حافظ على طابعه وميزته رغم تقلب الحوادث وتغير الحاكمين، (ابن البلد) يمر من أمامه وكأنه خارج من صفحات الجبرتي. اطمأنت نفس إسماعيل وهو يشعر أن تحت أقدامه أرضاً صلبة. ليس أمامه جموع من أشخاص فرادى، بل شعب يربطه رباط واحد: هو نوع من الإيمان ثمرة مصاحبة الزمان والنضج الطويل، وعندئذ بدأت تنطق له الوجوه من جديد بمعان لم يكن يراها من قبل"[1].

(1) حقي، يحيى، قنديل أم هاشم، ص 53.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

وعندما حلت ليلة القدر وجد في قلبه لذكراها حنين غريب، بما تنطوي عليه من فضائل، وما لها من منزلة بين الليالي فذهب إلى المقام، وأبصر القنديل يضيء في مكانه، وخيل إليه أن القنديل يومئ إليه ويبتسم، فسأل الشيخ دردير أن يعطيه شيئاً من زيت القنديل، وقال له: "والله بختك كويس" دي ليلة القدر؟ وليلة الحضرة كمان"[1]، ثم خرج وبيده زجاجة تحتوي على زيت القنديل، وذهب إلى الدار ونادى فاطمة قائلاً: "تعالي يا فاطمة لا تيأسي من الشفاء، لقد جئتك ببركة زيت أم هاشم ستجلي عنك الداء، وتزيح الأذى، وترد إليك بصرك فإذا هو جديد"[2]، وعاد إلى علمه وطبه من جديد يسنده الإيمان، لم ييأس عندما وجد الداء متشبثاً، ثابر واستمر، حتى تماثلت فاطمة للشفاء على يديه.

إن هذا العمل الذي يأخذ بعداً حضارياً يطرح بقصد أو غير قصد، أزمة المؤسسة الطبية الحديثة، عندما تدخل في صراع أو مواجهة مع البنى والأنساق الثقافية الشعبية، التي قاومت هيمنتها، وكشفت أزمتها، وهذا يشير على نحو ما إلى أن الطب الحديث لم يفرض نفسه دون اصطدام مع الطبقات الشعبية التي حارب ممارساتها وتصوراتها المتصلة بالمرض والشفاء، ونظرت إليها بوصفها شكلاً من أشكال الخرافة والجهل ينبغي التصدي لها ومحاربتها، لأنه راهن على الجسد نفسه، وفصله عن بيئته الاجتماعية والثقافية التي ينتمي إليها، مغفلاً أن الإنسان كائن له علاقاته ورموزه، وأنه يعالق وجوده بالرمز الاجتماعي والديني[3]، وأنه من غير ذلك يعيش وكأنه منفك من كل حماية اجتماعية ودينية، مما يعني أن الممارسات المرتبطة بالمرض لا يمكن فصلها

---

(1) حقي، يحيى، قنديل أم هاشم، ص 55.

(2) المصدر نفسه، ص 55– 56.

(3) انظر: لوبرتون، دافيد، أنثربولوجيا الجسد والحداثة، ص 183.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

عن النظام الرمزي الذي ينتمي إليه المريض[1]، وهذا ما يفسر لجوء الأم إلى علاج فاطمة بزيت قنديل أم هاشم، التي اختار الناس السكن في جوار مقامها، تقول الأم: "يا ابني ده ناس كتير بتباركوا بزيت قنديل أم العواجر. جربوه وربنا شافهم عليه، إحنا طول عمرنا جاعلين تكالنا على الله وعلى أم هاشم، ده سرها باتع"[2]، ويفسر هذا أيضاً إخفاق إسماعيل في علاج فاطمة وشفائها على الرغم من أنه عاد من أوروبا محملاً بالعلم والمعرفة الطبية الحديثة، وعالج مئات الحالات المشابهة لحالتها في أوروبا. فقد راهن إسماعيل على الفاعلية التقنية للطب الحديث، الذي يعزل الجسد عن كل ما يقع خارجه، كما يفصل الجسد عن صاحبه، وأسقط كذلك قوة المخيال الاجتماعي والثقافي، والمعاني التي يقرنها المريض بالوسائل العلاجية المستخدمة معه، فعلى الرغم من أن فاطمة أسلمت نفسها له، فإنها لم تكن تؤمن بوسائله الطبية الحديثة في العلاج، الذي كانت تؤمن بأنها ستبلغه ببركة زيت أم هاشم، لذلك فإن إسماعيل لم ينجح في علاجها إلا بعد أن أدرك حقيقة هذا الإيمان المنحفر في لاوعي من يلوذون ببركة الأولياء طلباً للشفاء، ومن هنا يمكن النظر إلى حالة الضياع التي مر بها إسماعيل وهو يبحث عن أسباب إخفاقه وفق أنها ممارسة تأويلية للسياق الثقافي والحضاري الذي ينتمي إليه الجسد المريض، بقصد الوصول إلى المعنى وسر الشفاء.

رمزية الوباء

لقد ترسخ في المخيلة الإنسانية فكرة أن الأوبئة عقوبة وعذاب وابتلاء يرسلها الله إلى الناس بسبب غلوائهم في الفسق والفجور، وانتهاكهم المحرمات، فتنفك عنهم الحماية الإلهية، ويصبحون

---

(1) انظر: العدواني، عصام، الصحة والمرض، ص 104.

(2) حقي، يحيى، قنديل أم هاشم، ص 41.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

معرضين لغضبه وسخطه، وتحل عليهم لعنته، وقد وجد الوباء تجلياته في المتون الروائية والسردية، ولعل من أقدم توظيفات الوباء المبنية على هذا التصور ما نعثر عليه في مسرحية سوفيكلس "أوديب ملكاً"، ففي هذه المسرحية ينزل الوباء على أهل طيبة حتى يكاد يفتك بأهلها، ويحولها إلى خراب، ويتبين أن هذا الوباء الذي حل بالمدينة ما هو إلا عقوبة لأهلها على ما اقترفه ملكها من خطيئة عندما قتل أباه وتزوج أمه، منتهكاً بذلك المحرمات، ولقد أخبرتهم الإلهة أن هذا البلاء لن يزول إلا بإيجاد القاتل والقصاص منه.

والمتتبع للخطاب الطبي العلمي الذي يتناول الوباء والخطاب السردي الوبائي، يجد أن الأخير يقوم على التقاط الظاهرة المرضية ضمن آثارها الجوهرية التي تعد ثانوية بالنسبة إلى الخطاب الطبي العلمي، فالخطاب السردي يلتقط الجانب الإنساني للوباء، مركزاً على اليومي والمعيش، وما يخلفه الوباء من رعب وألم وموت ودمار، ومن جهة أخرى يهتم الروائي بإعادة تركيب إيقاع انتشار الكارثة الوبائية، ووقعها على الإنسان وما يثيره من هلع ورعب، فيصف بداياتها والشائعات التي تسري حولها وخطورتها وانحسارها، ناقلاً إياها من حيز الواقع التاريخي إلى التخييل[1]، وقد وجد الأدباء في الوباء وما ينجم عنه من ويلات وعذاب منصة قادرة على حمل رؤاهم وطروحاتهم الفكرية والفلسفية وكذلك الاجتماعية، فحملوها هواجسهم وأسئلتهم الوجودية.

ولعل من أهم الأوبئة التي جسدت الهلع والرعب البشري وباء الطاعون الذي ضرب المجتمعات الإنسانية بقوة، إذ أطلق عليه "الموت الأسود" Black Death، واعتقد الناس أن غضب الله وحده هو القادر على نشر هذا المرض، وقد شكل هذا الوباء القيمة الأساسية في العديد من

(1) انظر: هنري باجو، دانييل، الأدب العام والأدب المقارن، تر: غسان السيد، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ص 129 – 130.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الأعمال الروائية العالمية، كرواية ألبير كامو "الطاعون" التي يروي فيها قصة انتشار الطاعون في مدينة وهران الجزائرية، وما ترتب عليه من موت وخراب، واصفاً حال المدينة المنكوبة، ورباطة جأش سكانها في مواجهة الموت الداهم الذي يتهددهم. وكذلك قصص جيوفاني بوكاشيو "الديكاميرون"، التي يتحدث فيها عن الوباء الذي عم مدينة فلورنسا، وتروي أحداثها مجموعة من الشباب "سبع نساء وثلاثة شبان" ممن قرروا الهرب إلى الريف لمناخه اللطيف وبعده عن التلوث، ويتفقون على سرد القصص في الطريق، لتساعدهم على قضاء الوقت.

أما في السرد العربي الحديث، فإن أهم الأعمال الروائية التي جسدت الطاعون رواية نجيب محفوظ "ملحمة الحرافيش"، وتجسد "ملحمة الحرافيش" نموذجاً للسرود التي تتخذ من الوباء خلفية لها، إذ غالباً ما يحتفظ الوباء بطريقة ظهور معينة، فهو يأتي بغتة ثم يمتد، وينشر هلعاً فردياً وجماعياً، ويطال الخراب والدمار المكان الذي يظهر فيه، ويحاول الكتاب أن يطرحوا عبره قضية فساد الأخلاق والحياة الاجتماعية، بحيث يصبح الوباء وسيلة أخلاقية ونفسية لتعرية السلوك والمعتقدات الدينية، وإدانة الظلم الاجتماعي[1].

ويستفيد محفوظ من هذا كله، فبطل هذا العمل (عاشور الناجي) هو نتاج لحظة آثمة، أنه لقيط لا يعرف له أب أو أم، يعثر عليه أحد الصالحين هو الشيخ عفرة زيدان عند سور تكية، وهو ذاهب لأداء صلاة الفجر في الحسين، فيأخذه إلى بيته ويتعهده هو وزوجته بالرعاية إلى جانب أخيه درويش، ويشب في أحضان هذا الشيخ الضرير، الذي يدخله في سلك ثقافته الدينية، فتتفتح روحه على البهجة والنور والأناشيد وتلاوة القرآن، وبعد وفاة الشيخ عفرة ومغادرة زوجته البيت، يبدأ

(1) انظر: هنري باجو، دانييل، الأدب العام والأدب المقارن، ص 130.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

وعي البطل بذاته، ويوضع أمام عدة اختبارات، يكون عليه أن يختار فيها بين الخير الشر، كمقايضة درويش له على البقاء في البيت مقابل أن يصبح تابعاً له، ويعمل معه في قطع الطريق والسرقة، فيختار ترك البيت على الرغم مما تمتع به من قوة، وتتقطع سبل العيش به، ولا يجد ما يقيم به أوده، رافضاً الانصياع لدرويش والانسياق في طريق الشر والمعصية والإفساد في الأرض، ويهيم على وجهه، ويروح يتطوع فيما يصادفه من زفاف أو مأتم لتأمين لقمته، مسخراً قوته البدنية لسبل الخير وخدمة الناس، رافضاً أن يكون أحد أفراد فتوة الحارة قنصوه، مما يرشحه لأن يقوم بدور المخلص بعد أن وقعت الشوطة، ولاسيما أنه كان على استعداد دائم للدفاع عن العدل والقتال من أجله[1].

وقد عمل عاشور "مكارياً" عند المعلم زين الناطوري، وتزوج ابنته زينب، وأنجب منها ثلاثة أبناء، لم يأخذوا من أبيهم ما جبل عليه من خير ونقاء وصفاء، وسرعان ما انجذبوا إلى الغرزة التي بناها درويش في الحارة، وتقاتلوا على فلة الفتاة التي تخدم الزبائن في الخمارة، وبينما كان عاشور يحاول انتشال أبنائه من الخمارة، أصبح هو الزبون الدائم لها، ووقع في حب فلة فتزوجها وانتشلها من الخمارة، وطهّر جسدها من الدناسة. وبينما كانت الأيام تمضي في صفاء وسعادة، وإذا بالموت يفرد جناحيه على الحارة، ويحصد أرواح الناس، ولم تفلح كل الأصوات التي لهجت بالأوراد والأدعية والاستعانة بأرواح أولياء الله الصالحين في دفعه، ولا يعرفون أمن السماء هبط أم من جحيم الأرض انفجر، بيد أنهم كانوا متأكدين من شيء واحد فقط، هو أن غضب الله قد حل عليهم، نقرأ: "ودبت في ممر القرافة حياة جديدة. يسير فيها النعش وراء النعش، يكتظ بالمشيعين،

(1) بدوي، محمد، مملكة الله – دراسة في ملحمة الحرافيش، فصول القاهرة، مجلد 17، ع 1، ص 109.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وأحياناً تتتابع النعوش كالطابور، في كل بيت نواح، بين ساعة وأخرى يعلن عن ميت جديد لا يفرق هذا الموت الكاسح بين غني وفقير، قوي وضعيف، امرأة ورجل، عجوز وطفل، إنه يطارد الخلق بهراوة الفناء، وترامت أخبار مماثلة من الحارات المجاورة فاستحكم الحصار. ولهجت أصوات معوجة بالأوراد والأدعية والاستعانة بأولياء الله الصالحين"[1].

وفي خضم هذا الموت تسرب القلق إلى قلب عاشور، فاندفع إلى الساحة وتهادت إليه أناشيد من التكية التي انغلقت ذات يوم دونه، ولم تفتح له أبوابها، وهو يبحث عن مأوى يلجأ إليه بعد وفاة سيده الشيخ عفرة، وها هي اليوم منغلقة على ذاتها "لا نغمة رثاء واحدة تنداح بينها. ألم تعلموا يا سادة بما حل بنا؟ أليس عندكم دواء لنا؟ ألم يترام إلى آذانكم نواح الثكالى، ألم تشاهدوا النعوش وهي تحمل لصق سوركم"[2]. إن محفوظ ينعى في هذا المقطع انكفاء الطرق الصوفية داخل أسوارها، وانقطاعها عن محيطها الاجتماعي وهمومه وأوجاعه الإنسانية، حتى غدت جزيرة معزولة عما حولها، غارقة في أوهامها ودروشتها.

ولما كان عاشور مهيأ للقيام بدور المخلص، لما جبل عليه من خير ونقاء وصفاء، فقد اصطفاه الشيخ عفرة دون غيره لتحميله النبوءة، فبعد عودة عاشور إلى بيته رأى في منامه الشيخ عفرة وسط الحارة، وهرع نحوه مجذوباً بالأشواق، كلما تقدم خطوة سبقه الشيخ خطوتين، وبقي على هذه الحال إلى أن اخترق الممر والقرافة نحو الخلاء والجبل، وعندما استيقظ من نومه أيقن عاشور بأن الشيخ عفرة، إنما جاء إليه ليريه طريق النجاة، وأن النجاة تكون بالابتعاد عن الأماكن الموبوءة والذهاب إلى الخلاء، لذلك عزم أمره على ترك الحارة والإيواء إلى الخلاء، وأخبر فلة بما عزم

---

(1) محفوظ، نجيب، ملحمة الحرافيش، مكتبة مصر، القاهرة، د. ت، د. ط، ص 55.

(2) المصدر نفسه، ص 56.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

عليه، فقالت له متسائلة: "وهل الموت يعاند يا عاشور؟ فقال وهو يحني رأسه، الموت حق والمقاومة حق، ولكنك تهرب – من الهرب ما هو مقاومة"[1].

يذكرنا هذا الحوار الذي دار بين عاشور وفلة بالحوار الذي دار بين عمر بن الخطاب وأبي عبيدة رضي الله عنهما عندما وقع طاعون عمواس، فقد كان عمر متوجهاً إلى بلاد الشام فنادي بالناس إني مصبح على ظهر فأصبحوا عليه قال له أبو عبيدة: أفراراً من قدر الله، فقال له عمر: نعم نفر من قدر الله إلى قدر الله[2]، وبعد أن وافقت فلة على الخروج معه اجتمع بأسرته وأخبرهم بما عزم عليه، إلا أنهم رفضوا وكابروا، وفضلوا البقاء في الحارة، وكذلك فعل مع شيخ الحارة وطلب منه أن يدعو الناس إلى تركها والذهاب إلى الخلاء، غير أنه رفض هو الآخر، فاضطر إلى مغادرة الحارة وحده بصحبة فلة وابنه شمس الدين، داعياً لحارته بالهداية.

قضى عاشور وأسرته في الخلاء ما يقارب الستة أشهر ملأها بالعبادة والابتهال، ويرمز الخلاء في هذا السياق إلى النقاء والصفاء الروحي. وفي يوم تهادى إلى سمعه بأن الهلاك يولي مدبراً، وعندما تأكد من ذلك عاد إلى الحارة، ولكنه لم يجد فيها أثراً للحياة، فدكاكينها وبيوتها موصدة، يخيم عليها الصمت، وذهب إلى بدروم زينب فوجده خالياً من أصحابه، وأيقن أنهم ذهبوا في الشوطة.

إن الوباء في هذا العمل يأخذ دلالات وأبعاداً رمزية متعددة، فهو يستحضر إلى الأذهان الطوفان الذي أرسله الله سبحانه وتعالى إلى الأرض زمن سيدنا نوح عليه السلام عقاباً لهم على طغيانهم وتكذيبهم لدعوة نوح عليه السلام، ويذكرنا موقف أبنائه عندما دعاهم إلى الخروج معه

---

(1) محفوظ، نجيب، ملحمة الحرافيش، ص 58– 59.

(2) انظر الفصل الأول، ص 30.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

بموقف ابن نوح عليه السلام، الذي طلب منه أن يصعد على ظهر السفينة فرفض، وقال له: "سآوي إلى جبل يعصمني من الماء"، ومن جهة أخرى فإن محفوظ يستدعي واقعة تاريخية بعينها وهي انتشار الطاعون في القرن الثامن عشر إبان العصر المملوكي، الذي استحضرته الرواية عبر ما شاع فيه من وسائط نقل كالكارو، بالإضافة إلى رصد عادات الناس وتقاليدهم كالصراع الذي كان يجري بين الرجال الأشداء واختبار أقواهم ليكون فتوة الحارة. ولا يأتي استحضار التاريخ في هذا العمل في إطار إدخال نص في آخر، فليس ثمة نص يوظفه الكاتب، وإنما هو توظيف للفضاء التاريخي في حد ذاته، محولاً إياه إلى نوع من المحاكمة الفلسفية لفكرة العدل والخير والشر، فالإنسان أو الجنس البشري، وهو ممثل في هذا العمل بعاشور الناجي الذي نجا من الإصابة بالطاعون الحقيقي، لم ينج من الطاعون المجازي / الظلم، فبعد أن يتطهر المكان بفعل الوباء، ينجو عاشور من الشوطة هو وفلة وابنه شمس الدين، ينجو درويش أيضاً لتظل بذور الشر كامنة ويخفق في إقامة مجتمع العدل على أنقاض المجتمع القديم الموبوء، وتذهب محاولاته لإشاعة العدل ورفع الظلم أدراج الرياح بعد عودة الحياة واكتظاظها بأناس جدد، وعودة درويش إلى الحارة.

وفي رواية مجيد طوبيا "تغريبة بني حتحوت"، يقف المتلقي على وصف لوباء الطاعون الذي ضرب مصر أيام المماليك وما خلفه من موت في القرن الثامن عشر، وسمي بطاعون إسماعيل والي مصر آنذاك، لأنه مات فيه، ومات بعده ثلاثة ولاة تباعاً في جمعة واحدة، وتقلد الحكم بعدهم مراد بك وإبراهيم بك، ووصل خبر تفشي الطاعون إلى مرسي وهو متوجه بصحبة أخيه حتحوت إلى مصر، في إشارة إلى بداية تحقق نبوءة العرافة لأم الخير عندما حملت بحتحوت، وقالت لها: "لكنه (الولد الذي ستضعه) سيسيح في أرض الله يكابد ويعاني، تغريبته في بلاد الناس تطول عدة أعوام، ينزل شمالاً فيجد قتالاً ونزالاً ويرى الأحوال وانقلاب الأحوال، حيث يتسلطن

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

الفأر على القط، ويركع الأسد للقرد، ثم يصعد جنوباً فيعاشر السباع، ويسبح بين التماسيح، لكنه ينجو بإذن الله"[1].

وقد تحققت أولى بوادر تلك النبوءة بتفشي الطاعون في مصر، حين سافر حتحوت بصحبة أخيه مرسي إلى الشمال، وهو لمّا يزل في مقتبل العمر، نقرأ "ولأجل أن يتم المكتوب جاءت الأخبار بتفشي الطاعون في مدينة مصر، وبقفل أبوابها وأسواقها، وبموت إسماعيل بك شيخ البلد ذاته، وبموت من حل مكانه، ويتغير الحكام ثلاث مرات في جمعة واحدة لموتهم تباعاً بالكبة"[2]، وعندما دخل مرسي يرافقه حتحوت وجد المدينة مختلفة تماماً، فشاهد الحزن في وجوه الرجال، ووجد النساء في حداد، وبيوتاً كثيرة مقفلة لموت أهلها بالوباء، وكان ممن تعرض لهذه المحنة سالم مدكور الزيات الذي مات ابنه بالطاعون، وهو أحد التجار الذين كان مرسي ينقل إليهم البضاعة بمركبه، وقد روى لمرسي ما حل بالمدينة من موت وهلاك بسبب الطاعون، وكان يعتقد جازماً أن الطاعون الذي تفشى في البلاد، وما نتج عنه من ويلات وبلاء، إنما بسبب فجور القوم وفسقهم، وإمعانهم في الفساد والظلم، فعمهم الله بالسخط والعذاب، بعد أن بعث إليهم إشارة من السماء تمثلت بهطول أمطار غزيرة، هدمت الترب، وخسفت القبور، وأغرقت الوكالات، وقتلت أناساً كثيرين، يقول: "ثم زالت الغمة لكنها كانت علامة من السماء عن غضب الله من فجور القوم، فلما لم يتعظ أحد بدأ ظهور الطاعون، وزاد أمره بانتشار الفئران بالمئات في الغيطان"[3] وقدم الزيات وصفاً مرعباً للطاعون وهو يمارس سلطته اللانهائية، يضرب يميناً وشمالاً ويحصد البشر، غير مفرق بين غني

---

(1) طوبيا، مجيد، تغريبة بني حتحوت، دار الشروق القاهرة، ط 1، 1988، ص 40.

(2) المصدر نفسه، ص 109.

(3) المصدر نفسه، ص 117.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وفقير، وطفل وشيخ، ودميم وقبيح. وبعد موت إسماعيل بك والأمراء أعلنت التوبة والإقلاع عن المظالم، ولكن عندما زالت الغمة وانحسر الوباء، وكان ذلك في مطلع رمضان، عاد القوم إلى سيرتهم القديمة.

وينبغي القول إن الوباء في هذا العمل لم يظهر باعتباره إحدى الثيمات الأساسية التي انبنى عليها العمل، كما في "ملحمة الحرافيش"، الذي كان محركاً رئيسياً لأحداثها وأمثولاتها الوعظية. فهو يمر مروراً يسيراً، ولم تظهر آثاره إلا في لمحات سريعة، الغرض منها إضفاء طابع درامي على الأحداث عبر قصة الزيات وابنه الذي مات في الطاعون، وكذلك الإفصاح عن الزمن الروائي الذي جرت فيه الأحداث كنوع من المهاد الفني التاريخي، الذي يضئ العمل أمام القارئ، لذلك فإن قيمة الوباء في هذا العمل نابعة من بعده وخلفيته التاريخية، بطريقة غدا فيها الوباء في تضاعيف العمل المتخيل وسيلة سعى الكاتب عبرها إلى ردم الفجوات التاريخية، وملء ثغراتها، وإضاءة الزاوية المعتمة في الحدث التاريخي.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

الخاتمة

لقد سعت هذه الدراسة إلى الإحاطة بالمحمولات الثقافية والاجتماعية والإيدولوجية لخطاب المرض في السرد العربي الحديث ممثلاً بالسيرة والرواية، نظراً لما ينطوي عليه هذان النوعان الأدبيان من إمكانيات تعبيرية وتخييلية، جعلتهما قادرين على التقاط الجانب الإنساني لتجربة المرض، بكل ما تنطوي عليه من مخاوف وهواجس تشي بهشاشة الوجود البشري، وهو يصارع الفناء والتلاشي، ذلك أن تجربة المرض تمثل مرحلة بينية تطل على الحياة من جهة وعلى الموت من جهة أخرى، مما جعلها تجربة جديرة باهتمام الكتاب والأدباء سواء أولئك الذين عايشوها، وكابدوا آلامها وأوجاعها، وخبروا معناها الإنساني الحميم، فتحدثوا عنها في سيرهم الذاتية، أم أولئك الذين استطاعوا أن يجعلوا منها تجربة متخيلة، اتخذوا منها منصة عبروا من خلالها عن أحد أوجه المعاناة التي تكتنف الوجود الإنساني.

وقد اتخذت الدراسة من الطروحات والأفكار التي دارت حول تجربة المرض في الثقافة العربية الإسلامية متكأً، بغية تأصيل هذه التجربة في مهادها الثقافي، وتعزيز الدراسة بتصورات تتيح الكشف عن المستجدات والتغيرات الثقافية التي لحقت بها، جراء ظهور أشكال جديدة للمرض والمعاناة الإنسانية، وانفتاح الخطاب السردي الحديث على الخطابات الطبية الرسمية الحديثة، ومعارف تتعلق بالمرض والجسد، حاولت الدراسة توظيفها، في دراسة هذا الموضوع.

ويمكن القول إن ثمة فروق في تعاطي الكتاب تجربة المرض في السيرة والرواية، أما في السيرة فإن الكتاب يحيلون على تجاربهم في معايشة المرض، فظهر ما يسمى بسير المرض، التي كرّست للحديث عن تجارب أصحابها المرضية، وما ترتب عليها ألم ومعاناة، وشعور بالاغتراب، فضلاً عن أن المرض ظهر بوصفه دافعاً للكتابة، فقد غدت الرد الأمثل على حتمية الفناء والموت،

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ومن جهة أخرى فقد عني أصحاب تلك الأعمال بتمثيل الجسد المريض، وهو يسير نحو الاضمحلال والتلاشي، وتصوير غربته واختلافه عن جسد الآخر المعافى الذي نظر إليه بخوف وريبـــة، لأنـــه ينذر بما قد يحل به، في حين أن الحديث عن المرض في عددٍ من الأعمال الروائية لم يكـــن هـــدفاً بذاته، وإنما أداة اتخذ منها الكتاب منصة للتعبير عن بعض رؤاهم وأفكارهم وطروحـــاتهم الفلـــسفية والاجتماعية وكذلك الإيديولوجية.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

قائمة المصادر والمراجع:

أولاً: المصادر:

- الأصفهاني، الأغاني، ج 9، دار الثقافة، بيروت، د. ط، 1987.
- أبو بكر، وليد، العدوى، وزارة الثقافة، بغداد، د. ط، د. ت.
- امرئ القيس، الديوان، تح: محمد أبو الفضضل ابـــراهيم، دار المعـــارف، القـــاهرة، ط 4، د. ت.
- البحيري، نعمات، يوميات امرأة مشعة. www.rashf.com
- البرغوثي، حسين، سأكون بين اللوز، المؤسسة العربية للدراسات والنـــشر، بيـــروت، ط 1، 2004.
- التنوخي، الفرج بعد الشدة، تح: عبود الشاذلجي، ج 4، دار صادر، بيروت، د. ط. د. ت.
- الجاحظ، البرصان والعرجان والعميان والحولان، تح: عبد السلام محمـــد هـــارون، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، 1982.
- الجاحظ، مجموع رسائل الجاحظ، تح: محمد طه الحاجري، دار النهـــضة، بيـــروت، د. ط، 1982.
- حقي، يحيي، قنديل أم هاشم، دار المعارف، القاهرة، د. ط. د. ت.
- الخراط، إدوار، طريق النسر، مركز الحضارة العربية، ط 1، 2002.
- _____: يا بنات إسكندرية، دار الآداب، بيروت، ط 1، 1995.
- الدناصوري، أسامة، كلبي الهرم كلبي الحبيب، دار ميريت، القاهرة، ط 1، 2007.
- سعيد، إدوارد، خارج المكان، تر: فواز الطرابلسي، دار الآداب، بيروت، 1989.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

- الشاوي، عبد القادر، من قال أنا، الفنك، الدار البيضاء، د. ط، 2006.
- شرابي، هشام، صور الماضي، دار نلسن، السويد، ط 1، 1993.
- شعراوي، عبد المعطي، أساطير إغريقية، ج1، أساطير البشر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، د. ط، د. ت.
- طوبيا، مجيد، تغريبة بني حتحوت، دار الشروق، القاهرة، ط 1، 1988.
- طه حسين، الأيام، مركز الأهرام للترجمة والنشر، القاهرة، ط 1، 1992.
- ابن عبد ربه، العقد الفريد، ج6، تقديم: خليل شرف الدين، بيروت، د. ت، 1990.
- عبد المجيد ابراهيم، طيور العنبر، دار الشروق، القاهرة، ط 1، 2008.
- العريمي، محمد عيد، مذاق الصبر، المؤسسة العربية للنشر، ط 2، 2005م.
- العسقلاني: بذل الماعون في فضل الطاعون، تح: أحمد عصام عبد القادر الكاتب، دار العاصمة، الرياض، د. ط، د. ت.
- _____، جواهر صحيح البخاري، دار إحياء العلوم، بيروت، د. ط، 1987.
- علي، جواد، المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، ج 3، دار العلم للملايين، بيروت، مكتبة النهضة بغداد، ط 2، 1978.
- المتنبي، ديوان، شرح: أبي البقاء العكبري، مج 4، دار الكتب العملية، بيروت، ط 1، 1997.
- ابن قتيبة: عيون الأخبار، مج الرابع، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والنشر، القاهرة.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

- ابن قتيبة: الشعر والشعراء، تح: أحمد محمد شاكر، ج 1، دار المعارف، القاهرة، د. ط، د. ت.
- محفوظ، نجيب، خان الخليلي، دار القلم، بيروت، ط 1، 1972.
- _____، ملحمة الحرافيش، مكتبة مصر، القاهرة، د. ت، د. ط.
- مرشيد، فاتحة، لحظات لا غير، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط 1، 2009.
- مينة، حنا، نهاية رجل شجاع، دار الآداب، بيروت، ط 1، 1989.
- موسى، محمود عيسى، بيضة العقرب، رواية السيرة السرطانية، وزارة الثقافة، عمان، ط1، 2006.
- هيكل، محمد حسين، زينب، دار المعارف، القاهرة، د، ت، د. ط.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ثانياً: المراجع:

- إبراهيم، زكريا، مشكلة الإنسان، مكتبة مصر، القاهرة، ط 2، 1967.
- أشكروفت، بيل، الإمبراطورية ترد بالكتابة، تر: خيري دومة، أزمنة، عمان، ط 1، 2005.
- أليوار، برونو، الطب في زمن الفراعنة، تر: كمال السيد، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ع572، ط1، 2004.
- ابن منظور، لسان العرب، مج 4، دار صادر، بيروت، د. ط، د. ت.
- بدر طه، عبد المحسن، تطور الرواية العربية الحديثة في مصر، دار المعارف، القاهرة، 1963.
- بلاطة، عيسى، بدر شاكر السياب، دراسة في حياته وشعره، دار النهار، بيروت، 1981.
- البطل، علي، شبح قابين بيد ايدث سيتول وبدر شاكر السياب، دار الأندلس، بيروت، 1984.
- تيتز، روكي، في طفولتي، دراسة في السيرة الذاتية، تر: طلعت الشايب، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ع 500، ط 1، 2002.
- حقي، يحيى، فجر القصة المصرية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1975.
- دوغلاس، فدوى مالطي، العمى والسيرة الذاتية، تر: لمياء محمد صالح باعش، مؤسسة اليمامة الصحفية، ع 90، ع 90.
- الرويلي، ميجان والبازعي، سعد، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط2، 2000.
- الروينى، عبلة، الجنوبي، دار سعاد الصباح، الكويت، د. ط، د. ت.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

- السحيري، صوفية، الجسد والمجتمع / دراسة أنثروبولوجية لبعض الاعتقادات والتصورات حول الجسد، دار الانتشار العربي، بيروت، ط 1، 2008.
- سورينا، جان شارل، تاريخ الطب من فن المداواة إلى علم التشخيص، تر: إبراهيم البجلاتي، عالم المعرفة، الكويت، مايو 2002.
- سونتاج، سوزان، الالتفات إلى آلام الآخرين، تر: مجيد برغوثي، أزمنة، عمان، ط 1، 2005.
- شلنج، كرس: الجسد والنظرية الاجتماعية، تر: منى البحر، نجيب الحصادي، كلمة، أبو ظبي، ط1، 2009.
- الشيخ، خليل، السيرة والمتخيل / قراءات في نماذج عربية معاصرة، أزمنة، عمان، ط 1، 2005.
- _____، دوائر المقارنة، دراسات نقدية في العلاقة بين الذات والآخر، ط 1، 2000.
- الشيراوي، يوسف، أطلس المتنبي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط 1، 2004.
- عباس، إحسان، بدر شاكر السياب، دراسة في حياته وشعره، المؤسسة العربية للنشر، ط 6، 1992.
- عبد الخالق، أحمد محمد، قلق الموت، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة، الكويت، ع 111، 1987.
- عصفور، جابر، في محبة الشعر، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط 1، 2009.
- غريب، جورج، أمير الشعراء/ الأخطل الصغير، دار الثقافة، بيروت، ط 1، 1980.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

- فوكو، ميشيل، جنيالوجيا المعرفة، تر: أحمد السلطاتي وعبد السلام بـــن عبـــد العـــالي، دار توبقال، الدار البيضاء، ط 1، 1988.
- فوكو، ميشيل، تاريخ الجنون في العصر الكلاسيكي، ترجمة: سعيد بنكراد، المركز الثقـــافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2006.
- كيرزويل، إديث، عصر البنيوية من ليفي شتراوس إلى فوكو، تر: جـــابر عـــصفور، آفـــاق عربية، بغداد، 1985.
- لوبروتون، دافيد، أنثربولوجيا الجسد والحداثة، تر: محمـــد عـــرب صاصـــيلا، المؤســـسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1993.
- لوجون، فيليب، السيرة الذاتية / الميثاق والتاريخ الأدبي، تر: عمر حلي، بيـــروت، المركـــز الثقافي العربي، ط 1، 1994.
- ماي، جورج، السيرة الذاتية، تر: محمد القاضي وعبد الله صولة، بيت الحكمـــة، تـــونس، ط 1، 1992م.
- هنري باجو، دانييل، الأدب العام والأدب المقارن، تر: غسان السيد، اتحاد الكتاب العـــرب، دمشق د. ط، 1997.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ثالثاً: المجلات والدوريات:

- أبو النيل، محمود السيد، العوامل النفسية في مرض السرطان، مجلة علم النفس، القاهرة، ع 43، 1997.
- بدوي، محمد، مملكة الله / دراسة في ملحمة الحرافيش، فصول، القاهرة، مج 17، ع 1، 1998.
- السيد، صالح حزين، دراسة ندية لكل من سيكولوجيا الذات (التعاطف) والعلاقة بالموضوع (التوحد الاسقاطي) مجلة علم النفس، القاهرة، ع 35، 1995.
- العدوني، عصام، الصحة والمرض، رؤية سيوسيو أنثروبولوجية، مجلة اضافات، بيروت، 2010، ع 9.
- فونومينت، فريدريك دي، التعاطف المرأة / التعاطف البناء، تر: عدنان نجيب الدين، فلسفات معاصرة، بيروت، ع 4، 2009.
- كاظم، نادر، ايدولوجية الطب الحديث، مجلة نزوى، عمان، ع 30، 2009.
- هنية، أكرم، الشاعر في رحلته الاخيرة، مجلة الكرمل، رام الله، ع 95،
- ماجدولين، شرف الدين، خطاب الألم في الرواية المغربية، مجلة نزوى، عمان، ع 58، 2009.
- ناصر أمجد، إدوارد سعيد المنقب عن السرديات المتخفية، المجلة الثقافية، عمان، ع 1، 2008.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

رابعاً: مراجع اللغة الانجليزية:

- Sontag, Susan, Illness as Metaphor, Farrar, Straus and airoux new york, First edition, 1978.
- W. Dols, Michael, The Leper in Medieval Islamic Society, Speculum, Vol. 58, No. 4 (Oct., 1983).

خامساً: المواقع الالكترونية:

- www, d52N.com. 6/3/ 2011.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

Abstract

This dissertation studies the discourse of disease in modern Arab narratives, attempting to unveil its cultural, social and ideological connotations. The study sets out with investigating the conceptions weaved by the Islamic Arab mentality concerning disease, tracing major disease references in the Arab Islamic culture, and emphasizing the most significant thoughts and conceptions that have been produced in this field. The study begins with tracing this discourse in mythical disease narratives, and religious and historical texts as well as some jurisprudential texts, so as to uncover the patterns and the major cultural values that led to the formation of such discourse in modern Arab narratives and to show how these patterns and values where overlooked by the appearance of new ones that reflect the exposure of the new narrative discourse to the official medical discourse as well as the knowledge of body and disease. The study has focused on disease discourse in autobiographies since they are real afflictions lived by the writer, and became experiences distinguished by their own distinctive features. Moreover, the study has focused on disease discourse as represented in the novel as a genre, analyzing the most significant visions, figures of speech, and conceptions that formed its disease discourse.

Key word: Discourse, Illness, Narrative, Autobiography, Novel.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library-Yarmouk University