الأمثولة في رواية (السقا مات) ليوسف السباعي

إعداد

د.أحمد الديداموني محمد إسماعيل

مدرس الأدب المقارن والنقد بقسم اللغة العربية وآدابها

كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة قناة السويس

Dr.ahmedeldaidamony@gmail.com

الملخص

تسعى هذه الدراسة إلى محاولة الكشف عن تجليات الأمثولة في رواية ((السقا مات)) ليوسف السباعي؛ فقد وظف الأديب الأمثولة في ثنايا خطابه الروائي، والتحمت ببنية الرواية لتكوّن لبنة أساسية في عملية قراءة هذا الخطاب الروائي وتحليله، وقد أعطاه هذا التوظيف فرصة للتعبير عن مختلف القضايا التي تتصل بالواقع والإنسانية بطريقة فنية مكنته لفتح باب الإبداع وتجسيد رؤاه وكشف أفكاره وتأملاته، فاهتمام الأديب بالأمثولة أمر يدعو إلى تعميق البحث في الفكر، فهي بمثابة سفينة أبحر قبطانها لفهم الوجود واكتشاف أعماق النفس البشرية؛ ليعيد للإنسان إنسانيته، التي تفخر بكل ما هو روحي في الطبيعة الإنسانية، فالأمثولة تتصل بالقضايا العامة مثل القدر والموت وإرادة الحياة، فهي تشخص وحدة الوجود، فهي بمثابة النواة التي ينطلق منها المبدع ليجسد رؤاه الفكرية والروحية، معبرا عن قضايا الواقع وخلجات الذات البشرية، فهي العامل الأساسي لتوهج عملية الإبداع في الذات المبدعة؛ لأنها تمس خلجات المبدع ومكنوناته النفسية، فتأتي محملة بالشحنات الانفعالية المؤثرة، مما يجعل الأمثولة قابلة للكثير من القراءات والتأويلات.

الكلمات المفتاحية: الأمثولة، السباعي، (السقا مات).

المقدمة

تعد الأمثولة منظومة ثقافية متميزة لأنها تمثل الموروث الثقافي والبوتقة الفكرية التي لا تنفد، ففيها تتدفق الثقافة البشرية، من هنا اتجه الأديب إلى توظيف الأمثولة في نتاجه الأدبي من خلال رسم "لوحة تصويرية سردية على هيئة قصة لأجل تشخيص حقيقة من حقائق البشرية تشخيصا محسوسا موحيا وجميلا، أو وصف حالة شعورية بطريقة حسية ومؤثرة"[1]؛ لبناء جمالية فنية من ناحية، وعرض عددا من قضايا الواقع وخبايا النفس البشرية، فتوظيف الأمثولة عادة يُظهر الرؤى والقضايا الفكرية والروحية للأديب ويمس خلجاته النفسية وصراعاته الداخلية، فالأمثولة صورة فنية تجسد مشهدا متحركا يحدث دائما في الواقع المعيش، وفي الوقت ذاته تحتوي على معنى فلسفي عميق، فهي الحكمة المشخصة أو المجسدة، كما أنها تحتوي على عنصر حكائي لما تشتمل عليه من أحداث وشخوص وزمان ومكان، فضلا عن اشتمالها على الصورة الشعرية المتحركة التي تقوم على التشكيل والمجاز، ويلجأ الأديب إلى الأمثولة لما تحتوي عليه من طاقات حيوية، ودلالات مشحونة متنوعة، عملت على ارتقاء الأدب، وساعدت على بناء صور إيحائية يمتزج فيها الخيال بالإبداع.

فاهتمام الأديب بالأمثولة أمر يدعو إلى تعميق البحث في الفكر، فهي بمثابة سفينة أبحر قبطانها لفهم الوجود واكتشاف أعماق النفس البشرية؛ ليعيد للإنسان إنسانيته، التي تفخر بكل ما هو روحي في الطبيعة الإنسانية، فالأمثولة تتصل بالقضايا العامة مثل القدر والموت وإرادة الحياة، فهي تشخص وحدة الوجود، فهي بمثابة النواة التي ينطلق منها المبدع ليجسد رؤاه الفكرية والروحية، معبرا عن قضايا الواقع وخلجات الذات البشرية، فهي العامل الأساسي لتوهج عملية الإبداع في الذات المبدعة؛ لأنها تمس خلجات المبدع ومكنوناته النفسية، فتأتي محملة بالشحنات الانفعالية المؤثرة، مما يجعل الأمثولة قابلة للكثير من القراءات والتأويلات.

وقد اهتم يوسف السباعي بتوظيف الأمثولة في رواية ((السقا مات)) التي جمع فيها عصارة حياته وشخص فيها حكمته، واعتمد عليها في البناء الفني العام وفي نسج الخطاب الروائي؛ لأجل سبر خلجات النفس الإنسانية، فأدت معاني ودلالات عبرت عن رؤاه وأفكاره، فتوظيف يوسف السباعي للأمثولة فتح بها مجالا واسعا للتأويلات، وأقحم القارئ في عملية الإبداع، وباتت الأمثولة جزءا من الحدث والشخصيات والزمان والمكان.

ومن هنا **تهدف هذه الدراسة** إلى الكشف عن آليات توظيف يوسف السباعي للأمثولة في رواية ((السقا مات))، وقد ساعد توظيف الأمثولة في رواية ((السقا مات)) على تعميقها ومنحها البعد الفكري لعرض توجهاته وإعادة النظر في مختلف القضايا المجتمعية، **فتنبع أهمية هذه الدراسة:** "الأمثولة في رواية ((السقا مات)) ليوسف السباعي":

– في معالجة طرائق توظيف الأمثولة عند يوسف السباعي.

– الوصول إلى آليات هذا التوظيف يكشف تقنيات الكتابة والتلاعب اللغوي لديه في الفضاء المتخيل والواقع، وهو ما يدل على سبر الأديب في خبايا النفس البشرية.

– أن الأمثولة ظاهرة بارزة في رواية "(السقا مات)" لكنها لم تلق عناية الباحثين، ولم تحظ بأية دراسة.

تساؤلات الدراسة:

– كيف تجلت الأمثولة في رواية ((السقا مات)) ليوسف السباعي؟

– ما آليات توظيف الأمثولة في رواية ((السقا مات)) ليوسف لسباعي؟

– كيف ربط السباعي الأمثولة بزمان ومكان الرواية؟

– كيف وظف السباعي الأمثولة في شخوص الرواية؟

– كيف وظف السباعي الأمثولة في لغة الرواية؟

منهجية الدراسة: من أجل الإجابة عن الأسئلة السابقة سوف تعتمد هذه الدراسة على المنهج الوصفي من خلال رصد ملامح الأمثولة في رواية (السقا مات) وتحليلها، وبيان علاقتها بأحداث الرواية وزمانها ومكانها وشخوصها ولغتها؛ للكشف عن فلسفة الأديب ورؤيته الفكرية ومكنوناته النفسية.

الدراسات السابقة:

الدراسات التي تناولت الأمثولة من أهمها:

– نبيلة إبراهيم: الرمز والأمثولة في التعبير الشعبي، مجلة ألف، ع12، الجامعة الأمريكية، 1992م، وتناولت فيه الكاتبة علاقة الرمز والصور الفنية في بعض حكايات ألف ليلة وليلة.

– محمود عبدالحفيظ: الأمثولة و بنية النص قراءة في ابن بسام و ابن الأبار و ابن الخطيب، مجلة كلية التربية، مج13، ع3، جامعة عين شمس، 2007م، وقد قسمه الباحث إلى أربعة محاور المحور الأول عن مفهوم الأمثولة، والمحور الثاني ابن بسام في الثعلب بين الوعلين، والمحور الثالث ابن الأبار في البعوضة والنخلة، والمحور الرابع بعنوان ابن الخطيب (جحا ابنه وحماره).

– إيمان فؤاد بركات: الأمثولة في شعر بدوي الجبل دراسة تحليلية، مجلة بحوث كلية الآداب، ع92، جامعة المنوفية، 2013م، وهي دراسة اقتصرتها الباحثة على شعر بدوي الجبل، ومفهوم الأمثولة عندها اقتصر على رصد الصور الفنية في شعر بدوي الجبل.

– جمال حسني علي: أمثولة الروح والجسد في شعر أبي الطيب المتنبي الرؤية والتشكيل، مجلة الدراسات العربية، مج1، ع36، كلية دار العلوم، جامعة المنيا، 2017م، واهتم هذا البحث بالصورة الفنية للروح والجسد في شعر المتنبي، وكيف تجلت صورة الروح وصورة الجسد في شعره.

– منار الديداموني محمد: الأمثولة في الشعر الجاهلي، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة الزقازيق، 2017م، وتناولت فيها الباحثة الأمثولة عند بعض الشعراء الجاهليين.

– عبدالرحيم الكردي: الأمثولة بين الشعر والسرد، مؤتمر السرديات الرابع، الجمعية المصرية للدراسات السردية، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة قناة السويس، 2018م، وفيها تناول الباحث الأمثولة في بعض أشعار الجاهليين أمثال أبي ذؤيب الهذلي، وكذلك بعض الروائيين أمثال طه حسين ونجيب محفوظ.

أما الدراسات التي دارت حول رواية ((السقا مات)) ليوسف السباعي فهي دراسة واحدة:

– محمود عبدالحميد السقا: خصائص الخطاب السردي لدى يوسف السباعي "دراسة في السقّامات"، مجلة مركز الخدمة للاستشارات البحثية، ع38، كلية الآداب، جامعة المنوفية، 2010م.

وقد اقتضت طبيعة البحث أن يقسم إلى ثلاثة محاور يسبقها مقدمة، وتعقبها الخاتمة وقائمة بالمصادر والمراجع.

أما **المقدمة** فقد تناولت فيها الهدف من البحث وأهميته والمنهج المتبع وخطته.

<u>المحور الأول</u>: جاء بعنوان: **أمثولة الحدث الروائي.**

المحور الثاني: جاء بعنوان: **زمكانية الأمثولة.**

المحور الثالث: جاء بعنوان: **أمثولة الشخصيات الروائية.**

الخاتمة: وقد اشتملت على أهم النتائج التي توصل إليها البحث، ثم قائمة بالمصادر والمراجع.

المحور الأول: أمثولة الحدث الروائي

الأمثولة المصطلح والمفهوم:

الأمثولة جاءت من اليونانية Parable وتعني المقاربة والتشبيه، ومادتها اللغوية (م ث ل) وهي "ما يتمثل به من أقوال أو أفعال، ومنها المَثَل، والمِثل والتمثيل والتمثال والتمثيلية، وتدور كلها حول التشبيه والمشابهة والمقاربة" "[2]، وهي "تطلق على القصص التي تشتمل على حكمة أو درس أخلاقي أو ديني، فهي ما يتمثل من الشعر والنثر من الحكم والأمثال"[3]، وهي تقوم على "تمثيل المعنى المجرد على هيئة قصة خيالية، وتحمل مباشرة إلى المدلول، وتتمثل قيمتها التوصيلية في الولوج إلى المدلول"[4]،

والأمثولة تقوم على الوصف والإخبار من ناحية، ومن ناحية فهي نص حجاجي ذو مقاصد أخلاقية وفكرية واجتماعية وسياسية، وتعتمد على "الترابط بين أدب الفكرة (الحجاج) وأدب السرد (القص)؛ لأنها تقنعنا وتمتعنا لأنها حلقة من السلسلة الحجاجية، أي دعامة من دعائم الاستدلال، وتمتعنا بما تشتمله من الإثارة رغم اختزالها، وما تفتحه للقص من أفق وبما تشف عنه من دلالة فكرية وثقافية"[5]، فالأمثولة "لوحة تصويرية تقوم على تشخيص حقيقة من حقائق الحياة بطريقة محسوسة موحية وجميلة، أو

وصف حالة شعورية وصفا حسيا مؤثرا "[6] فتمس خلجات المبدع ومكنوناته النفسية، فتأتي محملة بالشحنات الانفعالية المؤثرة، معتمدة على تجسيد المعاني المجردة كالحكمة والعدل والأنانية...إلخ.

فالأمثولة صورة فنية تجسد مشهدا متحركا يحدث دائما في الواقع المعيش، وفي الوقت ذاته تحتوي على معنى فلسفي عميق، فهي الحكمة المشخصة أو المجسدة، كما أنها تحتوي على عنصر حكائي لما تشتمل عليه من أحداث وشخوص وزمان ومكان، فضلا عن اشتمالها على الصورة الشعرية المتحركة التي تقوم على التشكيل والمجاز، فهي "تجمع عناصر من البناء السردي ومن الصورة الشعرية ومن البناء الدرامي"[7].

وقد صيغت الأمثولة لإشباع حاجات جمالية وأخلاقية، فتقوم على حبكة سردية لتقدم رسالة حول قضية إنسانية، وبهذا فهي خطاب مركب من السرد والقول، فبنيتها الخطابية تتآلف من حكايات على لسان الراوي، وتؤدي أحداثها شخصيات تتحرك في فضاء زماني ومكاني، "والسرد ليس القالب الوحيد الذي تتشكل به الأمثولة، فقد صيغت الأمثولة أقوالا حجاجية، ومن ثَمَّ تقوم على عنصرين؛ هما السرد والحكمة التي تشكل الهدف من الحكاية"[8]، وتتصل بالقضايا العامة مثل القدر والموت وإرادة الحياة، فهي تشخص وحدة الوجود.

وبهذا فإن الأمثولة تهدف إلى نقد الواقع السياسي من خلال فضح فساد السلطة، أو نقد الجانب الاجتماعي والأخلاقي من خلال نقد العادات والتأكيد على القيم والمثل، وبهذا فإن الأمثولة نص تعليمي يقوم على كشف الفكرة وتوجيه الشخوص توجيها يعزز من السلوك الاجتماعي والفردي، "فهي حكايات ذات طابع خُلُقي وتعليمي في قالبها الأدبي الخاص بها،... يعرض الأديب شخصياتٍ وأحداثًا على حين يريد شخوصًا

وأحداثًا أخرى عن طريق المقابلة والمناظرة، بحيث يتتبع القارئ صور شخصيات الظاهرة التي تشفُّ عن صور شخصيات أخرى تتراءى خلف الشخصيات الظاهرة.

تعتمد الأمثولة التي تقدمها رواية (السقا مات) على بنية فنية دالَّةٍ ذات نظام ذكي، تطرحه على القارئ دون قصد من المؤلف من خلال مسايرة أحداث الحكي على شكل دائري، فتبدأ الأحداث من نقطة معينة لتسير الأحداث دورة كاملة ثم ترجع إلى النقطة التي بدأت منها، والذي يجعل من بنية الأمثولة بنية ذكية أنها تسير متوافقة مع النظام الكوني المشكّلة منه، فأدركها عقل المتلقي بسهولة دون عناء، لاتسامها بمرونة اللغة، فلم تكد تصل إلى نهايتها حتى ترجع إلى نقطة البداية، فيتجلى الربط المقصود بين البداية والنهاية في بنيتها، وبهذا تبقى في حركة وتفاعل دائم.

لذلك تقوم رواية "(السقا مات)" على ثنائية ضدية تمثل الأساس الذي انطلق منه السباعي في بناء هذا العمل؛ فكل اللوحات التي رسمها الأديب تتمثل في أمثولة الحياة والموت، وبينهما تشكلت الدلالات التي تركت أثرها في نواحي السرد.

فكل جزئية من جزئيات الرواية تتجلى أمثولة الموت والحياة، حيث شكلت هذه الأمثولة موضوعي الحياة والموت وما نشأ عنهما من تيمات وما سيترتب عليهما من تناقض وقلق واضطراب، وما سينتج عنهما من سمات، وما يرتبط بهما من حيثيات تقوم على الجدليات في النص.

لذلك كرس الروائي أدواته وأساليبه وأنساقه اللغوية لخدمة الأمثولة وبيان صورها وأشكالها ، وقد ساعدت اللغة على تكثيف دلالاتها، وبيان تمثيلاتها وتداعياتها عن طريق لغة مفعمة بالأسى والحسرة، فجاءت مفردات الأمثولة ذات طابع فلسفي أكسبت اللغة بعض الغموض بما يتلاءم مع بنيتها ورؤيتها، ويشحن الجمل بطاقات إيحائية، فاللغة التي وظفها السباعي أساسها الإحساس

بالموت، فيرسم السباعي أمثولة للموت على لسان شحاتة أفندي مفصحا من خلالها عن فلسفته تجاه الموت وأفكاره، فتختلط أمثولة الموت مع الحياة فيما يطرحه من تساؤلات، وفيما يثيره من خوف متأصل من الموت، وفي معالجته للقلق الوجودي الذي يسيل في عروق الوعي واللاوعي البشري عبر العصور، فيحدد الروائي إطار اللوحة بظلال الأرض مع حيوانات وطيور، فبعض هذه الكائنات صغير ومنها في مرحلة الشباب ومنها المستلقي على ظهره ينتظر الموت، فجاءت لغة الأمثولة في مواضع كثيرة شعرية مع غزارة في التشبيهات والاستعارات "وابن آدم لا يزيد عن أن يكون أحد مركبات وجه الأرض، حكمه في ذلك حكم المقعد والقطة واللبلابة، لابد بعد الجدة أن يصيبه القدم والانهيار والانعدام، ثم ينتهي ويغادر وجه الأرض لينبت سواه ويأخذ مكانه في الوجه المتغير، فكان حريًّا أن ينتهي الإنسان كما ينتهي المقعد أو الجلباب البالي، وكما يمزق الجلباب الجديد قبل أن يبلى فيخلعه الإنسان، كذا الأرض تخلع بعض سكانها وهم جدد،....ولكن الإنسان المغرور يكره أن يقارن نفسه بالكلب أو بالمقعد أو بأي مخلوق آخر على وجه الأرض؛ لذلك هو يكره الموت كنهاية حتمية، ويأبى إلا إحاطته بأوهام كريهة، ويرفض تعوده وتريض نفسه عليه، إنها مسألة ترويض وتعويد لا أكثر ولا أقل"(9)، فالكاتب من خلال الأمثولة السابقة يصور الصراع الناشب بين إرادة الموت وإرادة الحياة، وهو صراع أبدي، وقد اختار الكاتب مظهرًا من مظاهره المتعددة ليكشف القناع عن هذا المظهر؛ ليصور الحالة الشعورية الحقيقية التي يعيشها هو في الوقت الراهن، فتتسم لغة الأمثولة بالإيحاء والتكثيف، فالجمل تأتي أحيانا طويلة جدا، وأحيانا أخرى قصيرة، لإعطاء القارئ فرصة للتامل والتدبر في اللوحة المرسومة أو تشد المتلقي معها في أحداث سريعة، وهكذا تتراوح سرعة الجمل

مكوّنة لغة شاعرية؛ مما يزيد من الشحنات الانفعالية للغة الأمثولة، فتتوهج مشاعر الحزن والألم والمعاناة.

فدائما ما يثبت الموت نفوذه وسطوته أمام الإنسان الذي يبحث بدوره عن سبيل الخلود "فالإنسان يتشبث بالأمل في البقاء على قيد الحياة لأنه يخشى الموت"[10]، وفي كل محاولة يهرب فيها من الموت يجد نفسه مهزوما أمامه.

وتتجلى أمثولة الموت ليكون حضورها مقرونا بالأبعاد الفلسفية؛ لذلك يبتعد السباعي عن الصور التقليدية للموت، ليشكل لوحات تشتمل على أسئلة تحيط بالمفاهيم الكبرى التي تحيط وجود الإنسان وغيره من الكائنات في هذه الحياة؛ ليقيم علاقة وثيقة مع هذا المفهوم الذي يرتبط بعلاقات عدة تتصل بكل من يعيش في هذه الدنيا، ومن خلال الصورة العامة يتكشف الحدث الأبرز في الرواية وهو البنية الأساسية التي يمثلها الموت.

لذلك تمتاز الجمل في كثير من العبارات بالتتابع المباشر وتوهج العواطف، مما يسهم في تصوير حدث الأمثولة الذي تقوم به الشخصية بسرعة شديدة بما يتلاءم مع القلق والتوتر الداخلي الذي تعاني منه الشخصية، فينتقل السباعي إلى أمثولة أخرى للموت متصلة بما سبقها تكشف عن اتجاه مهم من الاتجاهات التي يتضمنها الموت وهي الخوف من الرحيل، هذا الخوف نتج عنه قلقٌ أدى إلى الإصرار في التمسك بالحياة، فيرسم لوحة لرجل كبير في الدولة، وقد أخلي له الطريق من المارة، والناس مزدحمة على الأرصفة، وصفت الجنود على الجانبين، "وخيل مطهمة وجند مدججون وحراس مزركشون وعربات مزينة مزخرفة، ومر الكبير وهو يرفل في أبهى مظاهر العظمة والروعة، وبدا كأنه هبط من السماء، وأنه من المستحيل أن يكون بشرا، بوجهه الأبيض المتورد وحلته الجوخ المزركشة بالقصب، وقد حفت به كوكبة من الفرسان

برماحهم وسيوفهم"[11]، وما لبث أن مرت بضعة أشهر حتى مات الكبير، ومرت جنازته في موكب فخم رائع، حيث تتقدم فصائل الجنود والفرسان النعش بملابس زاهية، وتتخللهم الموسيقى العازفة، وهي ترن على جانبي الطريق فتحدث صدى مروعا، وبدا النعش محمولا على مدفع ضخم ملفوف في علم أخضر، تجره الجياد السود الضخام، وتحلت مقدمته بصنوف النياشين والمداليات، وتلا ذلك حشد زاخر من المشيعين يتقدمهم الرجال الرسميون بحللهم السود المزركشة...."[12]، وتمر الأيام فيموت قريب لهذا الكبير، ودفن هذا القريب في مقبرة الكبير نفسها، ويتطوع شحاتة أفندي لحمل جثته داخل المقبرة، وهناك وجد الكبير بلا فخامة ولا أبهة "ملقى كالقربة الملأى التي تحملها على ظهرك أو كالخروف المذبوح الذي نفخه الجزار إعدادا لسلخه، بلا حراس ولا جنود، ولا موسيقى ولا موكب إلا مواكب الدود، دود عادي لا يلبس تشريفة ولا يمسك رماحا ولا سيوفا، دود بسيط، كالدود الذي يحف بهذا الكلب المنتفخ الجسد الملقى بجوار القهوة، إياك أن ترهب إنسانا لمظهره ومنصبه، إياك أن تروع بتلك الألقاب وتلك الثياب، مهما ضخمت فلن تحوي سوى بشر، ومهما ضخم البشر، فمآله إلى جيفة نتنة كهذا الكلب...هذا هو الموت، وهؤلا هم البشر"[13].

فاتسمت اللغة الأمثولية بالدهشة والتوتر لدى المتلقي، فاللغة في الأمثولة السابقة خلقت توترًا ودهشة مستمدة من حال الإنسان في الدنيا وغفلته فيها، فتتسم اللغة بالوضوح والبعد عن التعقيد، فهي رشيقة وسلسة؛ مما أسهم في طرح الأفكار بمستوياتها المختلفة بطريقة مبسطة دون تعقيد، كما اهتمت لغة الأمثولة بتقنية الاسترجاع، بينما اختفت تقنية تيار الوعي. فتتأمل الأمثولة السابقة حالتين للجسد: الجسد الممتلئ بالقوة والحياة، والجسد الخاضع الذليل في القبر، فالجسد في رفقة الروح جسد قوي تعجز عن فك ألغازه، أما دون الروح فهو خاضع لما حوله، وشحاتة أفندي ينظر للموت نظرة عميقة مدركا البعد الإيماني للفناء، فالحياة سبيل يحاوطه الموت من كل جانب، وكل

السبل توصل إليه، حتى تخضبت الحياة عنده بلون الموت، فإدراك طبيعة الموت وما يليه من أحداث كان حاضرا في تفكير السباعي، فلم يغفل صور الموت اليومية؛ لذلك نجد شخصيات رواية ((السقا مات)) تتعايش مع الموت بانكسار وخضوع وإيمان وتصديق، فأمثولة الموت في ((السقا مات)) قد حركت المياه الراكدة في أعماق السباعي نحو الموت والفناء، فالسباعي لديه فرط من اليأس والإحباط والقلق والخوف، وهذا هو باعث أمثولة الموت في ((السقا مات)).

لذلك اكتست النصوص في رواية (السقا مات) بالصبغة السوداء، وسيطر عليها الحزن والهم جراء الواقع المؤلم الذي يحيط بالإنسان، فعبر الروائي عن شراسة الواقع وانكسار الذات، وعن مصير الجماعة، فجاءت الأمثولة مجسدة لحس الفجيعة، والمحتوى المأسوي لجدلية الذات في مواجهتها لمصيرها المحتوم في الحياة، فصور صرخة القلب، وقلق الذات المتأرجحة بين الطموح والانكسار.

وبهذا نجد السباعي قد اختار طريقا متعرجا في مواجهة الموت، حينما سعى إلى تشخيصه، فتمتزج لوحة الموت وقساوتها بلوحة الفرح –نتيجة الانتصار على مخاوف الموت– في مفارقة تراجيدية، فالسباعي يربط الأمثولة السابقة بأمثولة شبح الموت، وأن هذا الشبح لا يخيف إلا من يخافه، ولكن من يعتاد على هيئته ويكسر حاجزه يصبح الأمر عاديا له، فيضرب شحاتة أفندي مثلا لشوشة "خذني أنا وأنت مثلين لما أقول، أنت تفزع من الموت وتروع من سيرته، رأيتك تنفر مني وتنظر إليّ كأني عفريت أو شبح، هذا لأنك لم تروض نفسك على عملية الموت، ولا تعودت مظاهره، منذ بضعة أعوام كان شعري يقف عندما أسمع صواتا، وكنت أرتجف إذا طرقت أذني ولولة، وكنت إذا رأيت نعشا يسير خشعت وطأطأت... أما القبور كنت أخشى رؤيتها، أما الأموات فما جسرت أن اقترب من ميت قط، وما حدث في الجنازة الأولى، كنت أسير مطأطأ الرأس، متجهم الوجه، وانتحبت واندفعت في النحيب حتى كاد يغمى عليّ،....أما في

الجنازة الثانية كنت أقل تأثرا، وفي الثالثة والرابعة لم يكن هناك تأثر قط، ....، وكنت أجلس على شواهد القبور واضعا ساقا على ساق...إنها أكوام من الحجارة رصت على الأرض"[14].

فوظف الحوار السباعي لكسر تتابع سرد الأمثولة، وليمنح شخوصها الفرصة للتعبير عن أفكارهم ومواقفهم ومشاعرهم بحرية أوسع، فضلا عن استخدام الروائي العامية في الحوار؛ ليوحي بالقرب من شخوصه وطبيعة لغتهم، كما اهتمت لغة الأمثولة بتفاصيل حياة شوشة وجزئياتها، وهذا يبين مقدرة السباعي على رسم لوحات روائية بعناية وإتقان، كما ساعدت اللغة على إضفاء صفة الواقعية للأمثولة من خلال استخدام بعض الكلمات باللهجة العامية.

وتتكشف في الرواية التمظهرات العالقة في ذهن السباعي حول الحياة والموت؛ لذا يسعى إلى أن يقنع قارئه بوجهة نظره تجاه اللوحتين المتضمنة سخطه تجاه الموت، وأمله في شق مفازات الحياة، فهو بين ألم وأمل، وبهذا تتجلى استراتيجية السباعي في روايته، فأمثولة الموت تبرز في الرواية لتشكل عمودًا رئيسًا يسهم في توجيه عناصر السرد؛ ليظهر مدى تأثيره على الإنسان.

فيمزج السباعي الأمثولة التالية بما سبقها من خلال رسم صورة شحاتة أفندي وهو يحمل أحد الأموات إلى داخل المقبرة، فيرتجف بشدة عندما لامست يده لحمه البارد وجلده اليابس، ثم يهدأ شحاتة من ارتجافه ويباشر عمله كأنه يمسك "فخذة خروف أو أوزة مذبوحة، أليس كلاهما جسد ميت من لحم وعظم"[15].

لذلك شخّص السباعي الواقع من خلال رؤية وجودية تشير إلى رفض الواقع الاجتماعي والسياسي، وقد عبر عن مدى تعقد الواقع المعيش الذي يدعو إلى الهروب

أو الانتحار، فشراسة الواقع أثرت سلبًا على الشخصية، فجعلها تنفصل عن واقعها، وترفض التكيف مع مأساة الحياة، وتسعى نحو الموت للتحرر من سوداوية الواقع.

فتلوح أمثولة الوداع في الرواية كونها تضع النهايات بين البشر، فتتجلى الأمثولة الآتية عبر الأحداث أكثر من تجليها اللفظي، فيشخص السباعي الموت من خلال حديث شوشة معه ونهره إياه، ويطلب منه التعجيل في قبض روحه "أيها الموت أنت نذل جبان لا تأخذ إلا غرة تبدو بعيدا نائيا، وأنت كامن وراء تلك السكين أو هذه العصا أو أسفل هذه النافذة أو في تلك اللقمة، أظهر لنا أيها الموت، فإننا لا نخشاك، تعال وأرحنا من سخافات الحياة..."[16]، فالمعركة التي يخوضها الإنسان ضد الموت ما هي إلا أمثولة واقعية للصراع بين إرادة الموت للموت لتتحقق الحياة للذات، وكل من هذا وذاك يملك العزيمتين –إرادة الموت للغريم وإرادة الحياة للذات، لكن هذا وهم واهم تقطع به السبيل مجرد أمل لن يتحقق؛ لأن الإنسان أضعف من ذلك بكثير، وفي النهاية يتدخل قانون الطبيعة وهو البقاء للأقوى.

فالموت عنده ما هو إلا كمين أُعِدّ بإحكام ليلتهم الأماني والأحلام، فيحاول شوشة أن يهزم الموت، فيخوض معه الجولة الأولى من خلال إدخال الأموات إلى قبورهم، فأمسك شوشة بالجثة من كتفيها، فسرت إليه من برودتها رجفة هزته من أخمصه إلى قمته، وزاد إطباقه بأصابعه على كتفي الجثة، وهبط بالجثة إلى المقبرة محاولا قهر أوهام الموت، حتى انتهى من آخر الدرج، وبدأ يتحرك في الداخل، "وقد أغشت عينيه الظلمة الجاثمة، وصدمت وجهه برودة ثقيلة ونفذت إلى خياشيمه رائحة عفنة"[17]، ولم يكد يسير داخل القبر حتى صدمت قدمه جمجمة ميت "ونتج من الصدام قرعة أشبه بقرع الطبل وأخذت الجمجمة تتدحرج على الأرض...وكانت قرعة شوشة للجمجمة هي دقة الهزيمة، فانهار الرجل، وجثا بالميت على الأرض ودفن رأسه بين كتفيه واندفع في نحيب حاد"[18]، فتنتهي هذه الأمثولة بانتهاء الجولة الأولى لتبدأ أمثولة ثانية مع جولة

ثانية، فيظهر شوشة وهو يحمل صرة شحاتة أفندي ذاهبًا إلى قهوة الأفندية، ليعمل صبي حانوتي، وما لبث أن انضم إلى بقية الأفندية يحثون الخطا؛ ليلحقوا بالجنازة، ثم وقف شوشة يرقب المعزين "وقد بدا مأخوذا بما حوله، واجم الوجه، شارد الذهن...حتى أخذ الميت يهبط درج البيت وانطلقت الأصوات تشق الفضاء... وهنا أصابته رجفة شديدة جعلته ينتفض في حلته كأنه عصفور مبلل بالقطر، ثم لاح النعش، وقد لف في حرير أبيض، دلالة على أن صاحبته سيدة شابة، فلم يكد تقع عينه عليه حتى انهار تماما، واندفع في نوبة بكاء عنيف....وانتهت الجولة الثانية بهزيمة ثانية"[19].

وتتطور أمثولة الموت عند السباعي من فكرة أنه متصل بالحزن والفراق والألم إلى أنه المنقذ من الحياة، ليصل شوشة إلى حالة من الانتظار والترقب، فيصير الموت أكثر شفافية وبساطة من أي مشهد آخر في الحياة، فشوشة يدرك ضائقة الموت، فهي نهايته المرتقبة، فهو يرقد على حزن دفين؛ لذلك نقل شوشة هذا الصراع إلى الخارج عبر المتضادات (الفرح والحزن، الموت والحياة).

فتبدأ الجولة الثالثة(الأمثولة الثالثة) وشوشة يواظب على الذهاب إلى مقهى الأفندية وعلى الخروج معهم في الجنازات، فقوت مقاومته وزادت من صلابته حتى هدأت أعصابه، ووجد نفسه يسير في طريق النصر بخطا حثيثة حتى استوى شوشة على أريكة المياه وبلغ أمنيته، واعتاد على عمله في الجنازات، وسره أن ينتصر على المخاوف القديمة والرهبة الموهومة "سره أن ينتصر على الموت، وأن يصبح رجلا شجاعا"[20]، فهذه اللوحة الفنية تعد أنموذجا عاما يرسم أزمة الإنسان في صراعه في الحياة ومع الدهر.

فإدراك شوشة لحتمية الموت، وأنه لا جدوى من مقاومته، وأنه من المحال استرجاع زوجته إلى الحياة، جعله يتقبل فكرة عدم عودتها، فاندفع في التفكير للحاق

بها، فلا إرادة أمام الموت، وما عليه سوى انتظار الموت، فهو يعي أن الموت هو النهاية الضرورية التي سيؤول إليها مصيره، لكنه يظل متعلقا بأمل هزيمة الموت أو الهروب منه، لكنه يقبع دائما تحت سطوته ونفوذه، فيرضخ في نهاية المطاف لهذه الحتمية والتصالح معه، فهذه الأمثولة تصور الواقع المؤلم حيث التخبط والندم والحسرة.

وأمثولتا إرادة الحياة والرهبة من الموت اللتان رسمهما السباعي لا يمكن أن تترك إلا أثره، ومهما حاول أن يكسوها باللون الرمادي فإنها لا تعكس إلا أفكاره وفلسفته التي تشكل سياجا يحاصر السرد من كل جهة، فوفاة والد الأديب خلف جرحا عميقا في نفسه، وبذلك لن تكون لوحته التصويرية للحياة وللموت كنظرة أي فنان لم يكتو بنار عذابها، ومن اللافت للنظر في أمثولة الحياة والموت التقابل بين هاتين اللوحتين في كثير من المواضع في الرواية، وهذا التقابل يجعلنا نصل إلى المنطقة الرمادية التي يسعى إليها الأديب، فهو يسعى إلى الابتعاد عن حيز التَّماسِّ الذي يمثل الصراع بين الحياة والموت، فهما ضدان لا يجتمعان مثل الخير والشر، غير أن هذا التضاد ليس تناقضا، فأحدهما لا يبطل الآخر أي أن الحياة لا تناقض الموت، فالموت نتيجة ترتبت عن الحياة، وتكمن مهارة الأديب في الربط بين أمثولة الحياة وأمثولة الموت سواء أكان بطريقة مباشرة أم غير مباشرة؛ فأي ضدين يوجد بينهما قاسم مشترك يقربهما.

وقد استخدم السباعي المفارقة في توظيف أمثولة الموت، ليكسب هذه اللوحة تفرُّدًا وتميُّزًا عن غيرها من اللوحات، ففي أمثولة سابقة يتوسل شوشة إلى الموت ليقضي عليه؛ لأن الحياة عنده أصبحت كئيبة يملؤها الحزن والألم، وتبرز المفارقة في أمثولة أخرى حينما يتعايش فيها شوشة مع الموت بعد أن هزم مخاوفه القديمة وانتصر على الموت، وتزداد صورة المفارقة في الأمثولة التي نجده يهرب من الموت بكل السبل.

فيرسم السباعي لوحة لجدار حمام به شق كبير، فتسمع أم آمنة صوت قرقعة أعقبها دوي شديد جعلها تجثو على الأرض، وشوشة يرقد في الحجرة المجاورة في فراشه، وقد بدأ الشق يتسع "وبدا ركن الجدار ينهار والسقف من فوقه لا يجد ما يستقر عليه فيهبط في قرقعة شديدة، وهم شوشة بالنهوض متجهًا إلى باب الحجرة، ولكنه سمع قرقعة فوقه ووجد بعض الحصى والأتربة تنهار من بياض سقف الحجرة وفجأة أحس كأن جدران الحجرة تتمايل ثم انقض عليه حجر من أعلى فتلقاه بيده واقيا منه رأسه، وتقدم خطوة أخرى ليتلقى قدرا متتاليا من الحجارة تصيب رأسه وتصرعه أرضا، وصرخ شوشة وأخذ يتلقى بيده الحجارة المنهارة وقد سالت الدماء من رأسه فاختلطت بالتراب والثياب وظلت الأتربة والحجارة تنهار عليه كالسيل وأحس بنفسه يضيق وبالأتربة تملأ خياشيمه، وجاهد في القيام حتى يرفع رأسه من بين الأتربة، ولكنه أحس بالعجز وشعر بالأتربة تتكاثر، ولم يعد يبصر شيئا وتعذر عليه التنفس كأنه غريق، وأخيرا فقد الإحساس بكل شيء وانتهى العذاب"[21].

وقد حرص السباعي على كشف المسافة القصيرة بين الشخوص وبين أمثولة الموت بالكثير من السرد، وعن طريق هذه المساحة السردية الكبيرة التي خصها لأمثولة الموت برزت دلالاتها المتوقعة، فعرض لوحات من مقاومة الموت، والتصبر على آلامه وسكراته، والتعايش مع لحظاته الأخيرة.

فالغموض الذي يشمل صورة الموت هو ما جعل الإحاطة بهذه اللوحة معقدا، فهو النهاية الطبيعية مهما تعددت السبل المؤدية إليه إلا أن النتيجة واحدة، فمنهم من يتعذب حتى يموت كما هو الحال مع شوشة، ومنهم من يخطفه الموت فجأة مثل آمنة.

وقد حاول السباعي أن يزاوج بين أمثولة الحياة وأمثولة الموت؛ ليكشف عن القاسم المشترك بينهما، إلا أن الموت حاصر بمخالبه كل مباهج الحياة، وهذا ما تعبر عنه

أحداث الرواية، من بدايتها حتى موت آمنة زوجة المعلم شوشة وما تبعه من أحداث قاسية على المعلم شوشة وأم آمنة.

وعند تدقيق النظر في رواية ((السقا مات)) نجد أن الأمثولة لها وظائف عدة في هذه الرواية منها:

1- وظيفة الاستهلال:

تحضر الأمثولة في الرواية بداية من عتبتها الأولى وهي العنوان ((السقا مات))، فهي تفتح أمام المتلقي تساؤلات عن الموت في ثنايا الرواية، وتجعله يتتبع أثره داخلها، فالسقا كلمة تستدعي صورة لرجل يرتدي صديري جلدي فوق جلبابه ليقيه البلل، وفوق ظهره القربة، مشدودة بسيور جلدية (الحمالات)، والموت أحد أركان هذه الأمثولة مثلما هي الحياة، وبطل هذه الأمثولة هو الموت.

فموت السقا في عتبة الرواية جعل الموت حدثًا قادحًا، حيث استهل به الراوي فعل السرد، ومنه أتت الأحداث وتوالدت الحكايات، ولم تكن أمثولة الموت عنصرًا قادحًا فحسب، إنما جاءت مشحونة بالعواطف الجياشة.

2- وظيفة توسيع دائرة السرد:

من الوظائف السردية للأمثولة في رواية ((السقا مات)) توسيع دائرة السرد، فالراوي يكثر من دوائر الموت ليملأ تجاويف الحكاية الأصل، ويغذيها بحكايات فرعية يكوّن بها خلفيات للشخصيات الأساسية، ويبين بها جزءا من تفاصيل حياتها الماضية، فالمعلم شوشة هو الشخصية الرئيسة في الرواية، وتفرعت حكايته لتشمل موت زوجته، ومدى تأثره بموتها، والفراغ الذي تركه موتها في نفسه، وتفرع منه أيضا موت شحاتة أفندي، ومدى تأثير موته عليه، وتفرع منه أيضا موت أم آمنة.

وقد يكون الهدف من تشكيل دوائر الموت في رواية (السقا مات) التفسير والتوضيح، بما يضفي عليها شيئا من الواقعية، فالراوي يستطرد ويعلق ليبسط معرفته بالظاهرة وقانون حدوثها، وهذا كله لا يبعد عن طقوس الموت وكيفية تصرف الناس في العزاء، واللغة التي يستخدمونها والمفردات التي ينتقونها.

وقد جاءت الأمثولة في رواية (السقا مات) فاصلة تحول الأحداث، وأساس تنطلق منه حيثيات العمل الأدبي، فلوحات الموت والحياة تنعكس على مشاعر الشخصيات وأفكارها، وتأثر الشخصيات بالموت إيجابًا أو سلبًا يكون حسب موقع الموت من نفس الشخصية، وبهذا تكون الأمثولة أداة استخدمها الروائي لإحداث تحولات في سير أحداث الرواية، أو إحداث تغيير في علاقات الشخوص بسبب الموت.

3- وظيفة إغلاق المتتاليات السردية:

مادام توسيع الدوائر السردية يقوم على تعليقات الراوي على أمثولة الموت أو الاتجاه نحو ماضي الشخصيات ورسم لوحات الموت والحياة لبعض الشخصيات، فإن إغلاق دوائر المتتاليات السرديّ يقوم على إنهاء حكاية الشخصية التي أخذت حيزا من الرواية، وتكون أمثولة الموت هي النهاية التي يقدر الراوي أنها أفضل خيار لإنهاء دورها في الحكاية وأكثر ملاءمة لإغلاق المتتالية السردية الخاصة بها توطئة لختم الرواية وإنهائها، مثلما حدث في أمثولة موت شحاتة أفندي، وكذلك في أمثولة موت أم آمنة، وأمثولة موت المعلم شوشة التي على إثرها خُتمت الرواية.

4- وظيفة حبك أحداث الرواية:

وتقوم هذه الوظيفة على تنظيم شتات الرواية، وربط أجزاء الحكاية بعضها ببعض، وخلق منطق يوفق بين عناصرها، ونظرا لكون الحكاية في رواية (السقا مات) مزيجا من حكايات متفرقة من حكايات فرعية متفرقة لا يربط بينها رابط، كان على

الراوي أن يجد لنفسه سبيلا يربط به أجزاء هذه الحكايات المتناثرة بعيدا عن منطق السرد التقليدي[22]، وقد عثر عليه في الأمثولة.

وقد خُضبت الأمثولة في الرواية في أغلبها بظلال الموت، وكان لأمثولة موت الأم (زوجة المعلم شوشة) بؤرة دلالية وانفعالية رددها الراوي في غير موضع من الرواية، إما أن يقدم لها في بداية فصول الرواية أو ينهيها بها، وإما بطريقة صريحة من خلال تكرار جمل تشير إلى أمثولة موت الأم[23]، وإما بطريقة التلميح من خلال الإشارة الموحية التي تحيل إلى أمثولة موت الأم[24]، وهكذا كان لترديد الأمثولة في الرواية عامل في ربط أجزائها، وخلق منطق من التوافق والانسجام قلّل كثيرا من تفككها.

المحور الثاني: زمكانية الأمثولة:

عند تدقيق النظر في اللوحات التصويرية التي قدمتها رواية (السقا مات) نجد أن الزمن هو الذي أحاط ببنية هذه اللوحات، بل هو الذي أطر أمثولة الموت التي قامت عليها الرواية، فقد ضعّفَ الزمن الأجزاء البنائية للبنية الكلية للأمثولة، وهو ما ساعد على موت المكان والشخصيات وكل شيء في الرواية "ولنعد بأذهاننا القهقرى فنعبر بها ثلاثين عاما في زمن غبر، كل ما حولهما قد تبدل فصار عجبا، ثلاثون عاما إلى الوراء قد بدلت المكان تبديلا تاما فجعلت قفره نضرة، وخرابه ازدهارا، وقدمه جدة، وموته حياة، فلم نعد في مخزن الكتب، فالمكان قد عاد إلى سابق مجده وقديم عزه، أصبح كما كان، قصر إبراهيم بك جاد الكريم"[25].

فالزمن هو المؤثر القوي في تغير المكان "ثلاثون عاما إلى الوراء قد بدلت المكان تبديلا تاما"، بل إن توقف أي نص في الرواية يقوم على مسيرة الزمن التي قضت على

كل شيء، وحملته إلى النهاية المحتومة، فالزمن بدلالته ومفرداته جلية واضحة في الرواية "إن مركبات هذا الوجه من مختلف الكائنات محدود وجودها بفترة معينة، لها بداية ونهاية، ففترة الوجود تبدأ بالخلق وتنتهي بالفناء، وتمر بمراحل الجدة والقدم والانعدام، وابن آدم لا يزيد عن أن يكون أحد مركبات وجه الأرض فوجوده عليها محدود بفترة معينة،.... لابد بعد الجدة أن يصيبه القدم والانهيار والانعدام"[26]

فالفقرة السابقة كثفت دور الزمن الذي قاد كل شيء إلى الموت، ولم يتوقف الأمر إلى هذا الحد بل وظف اللغة الشعرية في تكثيف المعنى من أجل زيادة مساحة الإدراك بقدرة الزمن الذي أحاط بالمكان والإنسان والحيوان دون استئذان، بل ويكوّن ملامحه خلال مراحله العمرية، ففي هذه الأمثولة يأتي الإنسان فيها بوصفه أحد الكائنات الحية التي يطبق عليه قانون الهلاك والفناء، فهو يصور ما أصابه من ألم وحزن، ثم يمعن النظر في كينونة الحياة، فيرى ما أصابه ليس جديدًا وإنما هو قانون الطبيعة، حيث الصراع القائم بين الأحياء والدهر، وفي النهاية يفوز الدهر، وهذا ما يدعو للتصبر "كنت أسير ذات يوم في أحد الطرقات فرأيت الطريق قد أخلي...فعلمت أن كبيرا سيمر، وأن الطريق قد أخلي له حتى لا يعرقل سير موكبه رائح ولا غاد...وبعد لحظة أقبل الموكب، خيل مطهمة وجند مدججون وحراس مزركشون وعربات مزينة.... ومرت بضعة أشهر ثم سمعت أن الكبير قد مات.... ثم رأيته في المرة الثالثة، انظر إلى جيفة الكلب المنتفخة النتنة الملقاة أمامك، لقد كان كذلك لا يفترق عنها قيمة قيد أنملة.... وجدته بلا فخامة ولا أبهة ملقى كالقربة الملأى التي تحملها على ظهرك أو كالخروف المذبوح الذي نفخه الجزار إعدادا لسلخه، بلا موكب ولا حراس اللهم إلا موكب الدود... ليغتر ما شاء له الغرور، وليتكبر وليتعاظم ويتعجرف.... كل ما عليك أن تعطيه موعدا أقصاه بعد أعوام لتلقاه في مقبرة.... كلها أعوام، والأعوام تمر على الزمن

الطويل كالدقائق، ثم تلقى صاحب العزة والسعادة والرفعة على الأرض ممدد الأطراف منفوخ البطن..."[27].

فالفقرة السابقة عبارة عن أمثولة للزمن الذي يأتي على الأشياء(الإنسان – الحيوان – الجماد) بهدوء، ثم ينقض عليها، فلا تجد نفسها إلا جثة هامدة، فلا يمكن لشيء أن يقاومه أو يفلت من قبضته، وبهذا فإن بنية الزمن هي التي شكلت إطار الأمثولة في الرواية.

وقد أثر الزمن على شخوص الرواية بحيث رسم لكل شخصية لوحة تستقل بذاتها عن الشخصية الأخرى، فمثلا المعلم شوشة بطل الرواية يقف موقف العاجز عن نسيان الماضي الذي أضحى أسيرًا له، ولولا ذلك لاستطاع شوشة أن يخلق فضاء يتمكن من خلاله التحرر مما هو فيه، وعلى نقيضه تماما شخصية شحاتة أفندي الذي استطاع أن يتجاوز ماضيه بما فيه من خسائر، بل تعالى على حاضره بحيث جعل بينه وبين حاضره مساحة تمكنه من رؤية واقعه رؤية فاحصة ناقدة، بحيث يستطيع من خلال هذه الرؤية أن يقيم لذاته صرحًا جديدًا "شغلتي موصلاتي...يعني بوصل الناس، بوصل اللي انتهى لنهايته... ولكن شوشة لم يضحك بل غامت على وجهه سحابة حزن وضيق ورهبة ... "[28].

لذلك يقوم معظم البناء الفني للأمثولة في الرواية على الاسترجاع والتداخل، ومن الملاحظ أن الاسترجاع يكون بطريقتين، الأولى من خلال التنقل المباشر عبر المشاهد، والثانية من خلال تذكر الاشخاص لمشاهد أخرى داخل المشهد الأصلي؛ مما يسهم في زعزعة النظام الزمني في الأمثولة كدخول صوت جاب الله وحواره مع شوشة داخل مشهد حوار سيد مع شوشة حين خاطبه ما كان من أمر ابنه سيد، ثم العودة مرة أخرى إلى الحوار بين سيد وشوشة.

وقد لجأ السباعي إلى تقنية التفتيت من خلال "زحزحة التطابق بين النظام التتابعي للأحداث الموصوفة ونظام تواليها في الرواية"[29]، وهذا ما وفق فيه السباعي في بناء الأمثولة على هيئة دائرية، حيث تبدأ الرواية بنهايتها حيث " أمام كشك صغير تربع فيه سيد الدنك المانح المانع، الآمر الناهي في مياه الحي"[30]، وقد لجأ السباعي أيضا إلى تقنية التناوب من خلال "رواية حدث ثم تعليقه للانتقال إلى حدث آخر ثم العودة للحدث المعلق"[31].

ولهذا نجد أن الأمثولة تلد أمثولة أخرى، فالأمثولة تتوالد توالدًا ذاتيًّا، فالسباعي لا يقدمها دفعة واحدة، بل راوح بين اللوحات فيقطع هذه ليستأنف تلك، ولكنه حينما يعود إلى اللوحة الأولى يجتر بعض معطياتها، ثم يزيد إليها تفاصيل جديدة؛ ليفصح عن جوانب جديدة من حياة الشخصيات، فاضطر الروائي إلى العودة للماضي في كثير من المواضع "ماتت كما يموت كل إنسان... كنتُ وقتذاك أشبه بالضائع في غيبوبة،..."[32].

ومن الملاحظ أن الرواية أقفلت بقفلة الزمن، أو بأمثولة الزمن المسيطرة على الموجودات "ومرت الأيام والصبي يسير في الحياة حاملا عبئها بجلد وصبر... وتزوج وأنجب ولدا"[33]، فقد بدأت الرواية بأمثولة الزمن، واختتمت بأمثولة الزمن كذلك، ولعل هذا يبين أهمية الزمن ودوره في بنية الأمثولة.

وعند تدقيق النظر في زمن الأمثولة نجدها قد تلاعبت به تلاعبًا شديدًا، فأحيانا تختصره بجملة واحدة لتفصح عن مرحلة عمرية كاملة، وأحيانًا تقوم بمط الزمن أو تجميده، حيث يصف الراوي ملامح الشخصيات وصفًا دقيقًا أو وصف جزئيات الحدث، وأحيانا أخرى تتجاهل الزمن عن طريق التفسير والشرح والتعليل لتفاصيل الحدث؛ ولهذا ستتبع هذه الدراسة تقسيم سيزا قاسم للزمن في كتابها (بناء الرواية)، ويمنى العيد في

كتابها (تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي)، حيث قسمتا الزمن إلى أربعة أنماط (الوقفة – القفزة – المشهد – التلخيص أو الإيجاز).

أ.القفزة:

وفيها يخبرنا الراوي بسنوات أو أشهر مرت دون أن يحكيها، وبهذا يكون زمن الحكي صفرا "من كان يصدق أن هذا الكوم من العظام كان في يوم من الأيام ربة البيت"[34]، حيث نلاحظ انتقال أمثولة حياة آمنة إلى أمثولة موتها، وقد وظف الراوي تقنية القفزة الزمنية حيث نشعر بمرور وقت غير معلوم من الزمن عبّر عنه الراوي بقوله "في يوم من الأيام"

ب. الوقفة:

الوقفة نقيض القفزة، حيث زمن القص أطول من زمن الحكاية، وهذا يكون إما بتحول السرد إلى وصف محض، فيذكر الراوي تفاصيلَ دقيقة للحدث أو الأشخاص، أو تجميد الزمن من خلال سرد حكاية مستقبلية "ولكن عندما اقترب ووقع هو وحلته تحت الفحص المباشر بدت بذلته الفخمة رثة بالية، كانت البذلة سوداء، ومع ذلك فلم تكن سوداء سوداء، بل سوداء خضراء مما يؤكد أنها لم تسلم من الصبغة بعد أن حال لونها، وكانت يد الزمان قد جالت فيها وصالت، وكانت البذلة كلها مطفية...أما الياقة فلم يكن لها وجود، بل حلت محلها ياقة من القطيفة السوداء، أما حجر البنطلون وضع على الحجر الأصلي حجر جديد يستر بلى القديم ويعطيه مقاومة ضد الزمن"[35]،حيث يبدو الزمن مبهمًا غير محدد الملامح.

ج. المشهد:

هنا يتساوى زمن القص وزمن الحكاية، ولا يكون ذلك إلا بالحوار "إنها نهايتنا نحن لقد انتقلنا من الوجود إلى العدم... كنا بالأمس، فأصبحنا اليوم شيئا غير كائن"[36]، وقد اتسم الحوار بقصر الجمل الحوارية، والاعتماد على البعد الحركي للجمل الحوارية من خلال كثرة الأفعال في لغة الحوار.

د.التلخيص:

"وفيها يكون زمن الحكاية أقصر من زمن القصة، ولكنه أطول مدة من زمن الحكاية في القفزة؛ لأن الراوي لا يتطرق إلى التفاصيل مكتفيا بذكر الوقائع بصيغتها الإجمالية لا التفصيلية"[37]، "ومرت الأيام....وماتت أم آمنة، وأضحى سيد رجلا، وتزوج وأنجب ولدا"[38].

ومن خصائص زمن الأمثولة في (السقا مات):

– يتسم زمن الأمثولة في هذه الرواية **بالسرمدية**، فالزمن يمتد في المطلق الزماني الماضي أو المستقبلي، وإن كانت الغلبة للزمن الماضي.

– اتسم زمن الأمثولة **بالإبهام والغموض** غير محدد، وهي امتداد لسمة السرمدية أو الانفتاح وناتجة عنها، وبناء على ذلك تتطور الشخصيات وتتوالى الأحداث، ولا يحس المتلقي بمرور الزمن.

– تميز زمن الأمثولة في (السقا مات) **بسرعة التحول**، ونقصد به تبدل الزمن وتغيره بسرعة فائقة "ومرت الأيام ...وماتت أم آمنة وأضحى سيد رجلا وتزوج وأنجب ولد...."[39]. فالقارئ يلحظ سرعة تبدل الزمن وتحوله إلى زمن آخر، ففي الفقرة السابقة تتوالى ثلاثة أجيال: زمن الجدة، وزمن الصبي، وزمن الحفيد.

ويعد المكان مكونًا رئيسًا من مكونات العمل الروائي، وقد اهتم به السباعي في رواية (السقا مات) اهتمامًا استثنائيًّا عن طريق سيطرته على المسارات الأخرى للفعل الروائي؛ وبهذا يشكل المكان عنصرًا تقنيا ذا دلالة رمزية منفتحا على دلالات متنوعة.

فتقوم رواية (السقا مات) على لوحات تصويرية للموت الذي طال كل شيء، فهو نهاية لكل شيء عبر الزمن الذي لا ينقضي، ونظرا لأن المكان يعد تجربةً حياتيةً، يتوقف على الإنسان تحديد وجودها واستمرارها، فهو لصيق بالزمن، وأي كلام عن المكان هو في ذاته كلام عن زمانه، "وبهذا يكون الزمن أحد أبعاد المكان"[40]، وهذا التداخل بين المكان والزمن جعل المكان يتمثل في الرواية كونه شاملا لجميع التحولات لما هو واقعي معيش؛ لذلك اُستهلت الرواية بلوحة بلاغية تقوم على نهاية الموجودات عبر الزمن الذي يسيطر على الأشياء "ومن الفناء يبدو لنا وما جاوره خرابا في خراب وقفرا في قفر،...أما المنزل نفسه فهو مثل لعزيز قوم ذل، إن الجدر الشامخة المتينة قد تشققت، حتى لتوشك أن تتقوض أركانها، والنوافذ قد تهاوت مصاريعها..."[41] فالفقرة السابقة التي استهلت بها الرواية تفككت دلالاتها في ثنايا النص الروائي، وكونت حركة الفعل الروائي.

لذلك تعتمد أمثولة موت المكان في رواية (السقا مات) على زوال ملامح الشيء، وذهاب علامات التواصل فيه مع الآخرين، وفناء ما تركه الآخرون من تأثير داخل هذا المكان، وبالتالي تتعدد لوحات موت المكان بكثرة حضور الآخرين في المكان وغيابهم عنه، وبناء على ذلك قد استغرق وصف المكان في هذه الرواية مساحة كبيرة من السرد، "حي الحسينية بدلت كف السنين وجهه بالفناء والهدم... هذه الربوع القديمة التي دالت دولتها وأدبر عزها وعفى جمالها وزال سؤددها، وأضحت قصورها أطلالا بالية ودمنا عافية[42]...على يميننا باب الفتوح وهو أحد أبواب قاهرة المعز، وقد علته الأتربة، وبدا عليه البلى والقدم، وترامى حوله بقايا برسيم وروث بهائم[43]... وأرض

الطريق قد كسيت بكتل البازلت المربعة المقلقة.. وأكوام القمامات قد تراكمت على جوانبه تحيط بها المياه القذرة الآسنة[44]..." فاللوحة السابقة تقوم على التحول إلى الفناء بما تحمله من مفردات الوجود الأخرى، فهي تنبض بالموت والوحدة، وقد نقلت اللغة حالة الفقد والموت التي بات عليها المكان " دالت دولتها وأدبر عزها وعفى جمالها وزال سؤددها " هذه العبارة التي افتتح بها السباعي لوحته للمكان لا تكون إلا في حضرة الموت والفقد حيث الخراب المقفر، فقد أفصحت عن عمق المأساة التي يعانيها المكان، حتى أصبحت هذه اللوحة مرثية أنسنت المكان، بحيث جعلته يشعر ويعاني.

وتمتد أمثولة الموت والفقد عبر اللوحة السابقة ليعبر السباعي عن الموت تعبيرًا مباشرًا عن طريق ثنائية ضدية تعبر عن المعنى العميق للموت الذي أصاب المكان "هذا هو مسرح القصة خرب مقفر محطم، مهدم، ليس به من سمات مجد باد، ومظاهر عز غبر غير بقايا باهتة نلقاها هنا وهناك...، ثلاثون عاما إلى الوراء قد بدلت المكان تبديلا تاما، فجعلت قفره نضرة، وخرابه ازدهارا، وقدمه جدة، وموته حياة[45]" فهذا المكان كان ينبض بالحياة والآن أصبح علامة للفقد والضياع والحزن والحسرة، وقد عبرت مدينة الرواية عن الصراع الذي يعيشه الإنسان مع المكان عبر الزمن، فقد مس هذا المكان التحول والتراجع، بعد أن أحاله الموت فضاء للفجيعة والأسى، ويتضمن المكان الزمن الماضي، عندما يستحضر الراوي ملامح المكان القديم الذي مسخه تحولات الواقع، فالراوي يتعلق بالماضي عن طريق الاسترجاع الزمني، استرجاع ماضي حي الحسينية، وكيف تبدل بين زمنين متناقضين زمن للحياة قديم، وجديد للموت.

لذلك بات المكان في موته أمثولة تذوب فيها نفوس الشخصيات التي تحولت إلى متخيل يسعى إلى تجسيد الألم والمأساة عن طريق لغة مشحونة بالفقد والموت لهذا المكان "إن ما بقى صالحا للسكنى من المنزل الشامخ الضخم قد استؤجر كمخزن

للكتب..."[46]، وقد شكل المكان أمثولة التحول والفناء، فبيّن فيها موت المكان، وما يثيره في النفس بموته وخلوه من صورته الأولى.

لهذا جاءت أمثولة المكان في الرواية مخضبة بالموت، فمفردات اللغة في الرواية وصورها الشعرية ومجازاتها جاءت لتعبر عن الموت القائم في هذا المكان " إننا لم نعد في مخزن الكتب، فالمكان قد عاد إلى سابق مجده وقديم عزه، وأصبح كما كان..."[47].

المحور الثالث: أمثولة الشخصيات الروائية

جاءت الشخصيات الروائية موسومة بالانكسار والهزيمة، فباتت مجرد صور للموت، فمشاهد الرواية تتخذ من مصائر الشخصيات لوحات متعددة لوجه واحد هو الموت، فهذه الرواية تشخيص لموضوع الموت من خلال سرد عنيف سوداوي، وشخصيات تعاني اضطرابًا وجوديًّا، فأمثولة موت آمنة زوجة المعلم شوشة مزقت أواصر أسرته وبات ضائعًا مهمَّشًا، وروحه معلقة مهترئة عبر الزمن، فابتسامته لم تكن إلا شكلا من أشكال الموت "ولم يكد الصبي يتم حديثه حتى أجهش في البكاء... وقال كلنا حانموت، كل حي لازم يموت، وأنا حي فلازم حاموت، لا يابا أنت مش حاتموت، مش ممكن تموت... "[48].

فبطل الأمثولة هو الموت، فشخصية الموت مهيمنة على مساراتها، فهو المتحكم والمتملك لبقية شخوص الرواية، وهو صانع أحداث الأمثولة، ومن هنا تتضح حقيقة هذا البطل الكامن في الظلام أو في وضح النهار، حقيقته التي تتجلى في ظهوره القاسي، فهو يراقب الشخصيات الأخرى وينهي وجودهم "أيها الموت أنت ... لا تأخذ إلا غرة تبدو بعيدا نائيا، وأنت كامن وراء تلك السكين أو هذه العصا..."[49].

ومن هنا تتجه السياقات الدلالية في الرواية نحو تحديد الأطر التي انطلقت منها أمثولة الهلاك، فتبرز اللوحة التقليدية للهلاك وهو مفارقة الروح للجسد، وانتقال الإنسان من الحياة إلى الموت، وقد أبدع الروائي في تصوير الموت، وإبراز قسوة الغياب الحاضر والحضور الغائب، فتختلط شخصيات الأمثولة فمنها ما يزال على قيد الحياة ولكنه ميت ، ومنها من مات وهو في عداد الموتى، فبرع السباعي في رسم لوحات بارعة في خلط الأحداث والشخصيات، وتداخل الزمن، فيخلط الماضي بالحاضر، وقد رسم أمثولة كل شخصية بتمهل وصبر، وغزل خيوطها بتدرج وإتقان، فشوشة يبحث عن أي شيء ليتخلص من سطوة الواقع، فيلوذ إلى الذاكرة المثقلة تذكره بموت زوجته، فلما لم يجد الملاذ الآمن في ذاكرته هرع إلى أم آمنة، فهو يهرب من الموت إلى الموت، فيرسم لوحة لامرأة صبوح مشرقة الوجه، باسمة الثغر، ذات جسد قوي، عينان ضاحكتان متلألئتان، تفيض في البيت الحياة، وتتفجر منها العافية، وساد في بيتها نشاط لاستقبال طفلها الجديد، كانت تشعر بأنها تحمل أمنية عزيزة وحلمًا جميلا، وأخيرا هبط الطفل، وصعدت هي "من كان يصدق أن يقبع ذلك كله في حفرة رطبة مظلمة بباطن الأرض، مسلوب الحركة فاقد الحياة، ليصبح بعد ذلك هيكلا أكله البلى"[50].

فكل عبارة من العبارات السابقة مشحونة بالغياب والفقد والانفصال أو الانقطاع، وقد تكاثرت أمثولة الموت حتى شملت أغلب الشخصيات في الرواية (شحاتة أفندي،المعلم شوشة، آمنة، أم آمنة)، ومن الجدير بالذكر أن أمثولة الموت اختلفت في كل شخصية من الشخصيات السابقة، فأمثولة موت شحاتة أفندي تختلف عن أمثولة موت المعلم شوشة، وكلتاهما يختلف عن أمثولة موت آمنة وأم آمنة.

فأمثولة موت الزوجة لوحة نمطية لعظمة الفقد، فهي الوطن والملاذ، وهي العمود الذي يحمي الأسرة من السقوط، وقد نتج عن ذلك صورة تتصل بالشعور بعدم الاستقرار والأمان، لتصبح حيات "شوشة" محاطة بهاجس الخوف، وقد رسّخت أمثولة الفقد

مشاهد الموت فيما مضى من الزمن، وأثبتت كيف يتوقف الزمن عندما تنتهي الحياة وتختفي شيئا فشيئا في وجود الناس، ففقدان الزوجة بمثابة فقدان المرء العالم كله، وإيذانا بانتهاء لقيم الحب والحنان، حيث تتبعثر الأحاسيس، وتتشوه المعالم، فيزداد الشعور بالفزع والخوف.

لهذا اندفع السباعي إلى تصوير نهاية الشخصيات نتيجة الهاجس الذي أصيب به جراء الموت، فرسم لوحات متوقعة لموت الشخصيات "دخل شحاتة إلى المطبخ ورفع سلطنية البهريز إلى شفتيه وأفرغ ما بها في جوفه... وما لبث أن استلقى على الصحارة وراح في غفوة... وما لبث حتى أدرك أن ما أمامه جسد بلا روح ولا نفس ولا حياة"[51].

فشخوص الأمثولة تتمظهر موسومة بالهزيمة والإخفاق، بل تتحول إلى أشكال للموت، فلوحة موت زوجة شوشة قد أثرت على تقييمه للأشياء، فقد قيم الأشياء طبقًا لما تركته هذه اللوحة في نفسه فيغوص الراوي في خلجات شخصية شوشة وينكأ جراحه المكلومة "بوصل الناس، بوصل اللي انتهى لنهايته...ذهاب بس مش ذهاب وإياب، وضحك شحاتة مقهقها، ولكن شوشة لم يضحك بل غامت على وجهه سحابة حزن وضيق ورهبة ...أنت من اللي بيمشوا قدام الميتين؟...لشد ما ملئ شوشة بالحزن والتشاؤم... "[52].

وينقل الروائي مفارقة أمثولة موت الإنسان والموجودات، فعندما يموت الإنسان تظل الأشياء التي ولدت معه على قيد الحياة "كل ما على الأرض أبقى من الحي وبقايا الحي ومخلفات الحي،... كل جامد في الأرض أبقى من الحي...."[53].

وشخوص الرواية تظهر فيها الأمثولة بشكل واضح، من خلال تجلي الملامح المعنوية لهذه الشخصيات عن طريق الوصف المقدّم لها، فمثلا يرسم السباعي لوحة للوفاء والأمانة متمثلة في الصبي وشوشة وأم آمنة، فأمثولة الصبي يقول فيها "ومرت

الأيام والصبي يسير في الحياة حاملاً عبئها وصبر قائما بواجبه نحو الخالق والمخلوقات، ولم ينس يوما واجبه نحو عزيز "[54].

وأمثولة المعلم شوشة يشوبها القلق والاضطراب، وذلك من خلال الدال اللغوي المتشظي وهو الصمت، فشوشة غارق في صمته منذ موت زوجته، وهذا يدل على روحه اليائسة المستشعرة ضعفها وعجزها أمام وحشة الفضاء من حولها، كما يدل على الضعف وانتفاء القدرة على المواجهة "فشوشة لعيب صامت وشحاتة لعيب لا يكف لسانه عن الحركة بين شدقيه..."[55]، فسيطرة فكرة الموت على شوشة تجعله مضطربًا قلقًا ومنكسرًا ويائسًا؛ لشعورة بالصراع مع عالم موحش، فقد سيطر الموت عليه وألقى به في غيابات الألم والحسرة، فخطف منه كل ما هو غال وجميل.

فأشد تجارب الموت على شوشة موت زوجته، فبموتها فقد سند حياته، فهي تمثل الحب والحنان والتضحية والألفة "آمنة التي تطاول السماء باتت موطئا للأقدام..."[56].

ويستفيض السرد بذكر أحداث يومية روتينية تكشف عن إيمان المعلم شوشة وأدائه لشعائر دينه، فيقول فيه "كان رجلا قويم الخلق، حنونا طيبا صادقا وفيا، لا تجد فيه عيبا ولا هنة..."[57].

أما أمثولة أم آمنة فمفعة بالطيبة والوفاء والتضحية وإنكار الذات "العجوز الطيبة كانت تبدو أمًّا لكل من في الدار...."[58].

وتبدو المفارقة في أمثولة أم آمنة والحاجة زمزم، فالأخيرة أمثولة للخبث والشر والأنانية والحقد "لم يكن يبدو عليها ما يوحي بسلام ولا أمن، كانت امرأة شر بكل ما في معنى الكلمة"[59].

وينتقل السباعي إلى ما يناقض الموت فيرسم لوحة تصويرية للحياة متمثلة في شحاتة أفندي وهو رجل كبير السن بشوش الوجه، لم يكد يبصر الحاجة زمزم ذا التجاعيد والهضاب حتى تحركت حواجبه مرتفعة منخفضة بطريقة آلية، فيهز رأسه في شبه أسف وطرب قائلاً: (يا ميت ندامة على اللي حب ولا طالشي)[60]، فتتمايل الحاجَّة زمزم وتهتز كالهرم الأكبر، ثم تنطلق ضحكة ناعمة قائلةً: (يا نور العيون آنست)، ففي هذه الأمثولة صورة لرجل محب للحياة، الحياة عنده متمثلة في عشقه لجميع صنوف النساء أيا كان شكلهن، حتى وإن كانت قبيحة دميمة كالحاجة زمزم مثلا[61]، وبعد ذلك ينتقل السباعي إلى ركن آخر من اللوحة ذاتها، فيرسم صورة شحاتة أفندي وهو جالس على القهوة مع شوشة يلعبان طاولة، وفجأة يترك شحاتة اللعب، وأخذ يحملق في عزيزة نوفل، وهي امرأة بغي "يا أخي قول عزيزة زبدة عزيزة قشطة..."[62]، وبعد أن تمر المرأة وتغيب عن ناظريه يشعر بالحرج من شوشة فيعتذر له "أنا أصلي لساني فرط شوية، ما أعرفش بيجرالي إيه لما بشوف صنف الحريم..."[63].

وتتشكل أمثولة الحياة في الرواية في إطار صراعها مع أمثولة الموت، فجميع لوحات الحياة في الرواية التي تحمل صورة البقاء والاستمرار لا تحضر إلا في صورة صراعها مع مظاهر الموت التي تحمل صورة الفناء والتلاشي، فأمثولة الحياة المتمثلة في حب الطعام برزت في ضوء صورة الجوع والهلاك فشحاتة أفندي يذهب إلى حنفي صبي المسمط طالبًا منه طبق كرشة وممبار ولحمة رأس، ثم يطلب منه جوهرة ونص مخ مع نص لسان وشوربة، فيندهش حنفي؛ لأن الطلبات لا تتناسب مع مظهر طالبها، ويظهر على حنفي التشكك في جدية طلب شحاتة أفندي وفي استطاعته على دفع ثمنه، فيدرك شحاتة أفندي معنى نظرة الصبي، فيخبره بأنه لا فرق بينه وبين الحاجة زمزم صاحبة المسمط، فما بين الخيرين حساب، وانصرف شحاتة إلى لحمة الرأس واللسان وبقية الأطباق، وفي النهاية يفاجأ جميع منْ في المسمط أن الرجل ليس في

جيبه أية نقود، فينشب صراع بينه وبين الحاجة زمزم، فكلاهما محب للحياة، فحب الحياة عند الحاجة زمزم متمثل في حب المال والحرص على اكتنازه، فتصر على أن يدفع شحاتة ثمن طلباته رغم أنه لا يملك أية نقود، وشحاتة يحب الحياة، فيصر على أن يأكل ما لذ وطاب في المسمط دون أن يدفع ثمن الطعام، وينتقل السباعي إلى ركن آخر من اللوحة ذاتها فنجد شحاتة أفندي وشوشة في المولد، ولم تكن غاية شحاتة أفندي من الذهاب للمولد بغرض الذكر والعبادة، بل لأجل الثريد "واندس شحاتة بين جمهرة الآكلين وهبر قطعة اللحم وقذف بها في جوفه..."[64].

فأمثولة الحياة السابقة يغلب عليها اللون المأسوي؛ فهي تعكس الواقع الذي يعيشه شحاتة أفندي، فتصور المعاناة التي يواجهها كل يوم؛ لتكشف عن صورة لا تتجلى للقارئ بسهولة وهي معاناة البحث عن القوت اليومي، فهو في صراع دائم مع الجوع، وما ينتج عنه من ألم وحزن، وقد صور السباعي أزمة الإنسان المتمثلة في رفضه لواقعه واستشرافه إلى عالم مثالي في حكم المحال؛ لذلك لجأ إلى الذات الإنسانية فكشف النقاب عن نوازعها.

لذلك يرسم السباعي لوحة شحاتة أفندي وهو يرتدي بذلة مطفية سوداء خضراء لم تسلم من الصبغة، فقد جالت فيها يد الزمان وصالت، كيعان البذلة والركب يبدو بها أثر الكوع والركب، أما الياقة فلم تكن موجودة أصلاً، وحال محلها ياقة من القطيفة السوداء، وحجر البنطلون وضع عليه حجر جديد يستر القديم ويعطيه مقاومة ضد الزمن، أما القميص فكان أبيض أصفر، يحيط بالياقة إطار أصفر من العرق، وكان القميص لا يزيد عن صدر وأسورتين تبدوان من طرف كم الجاكتة، أما الطربوش فكان منهارا، والحذاء خال من الرباط، فيسأله شوشة عن عمله "شغلتي موصلاتي... بوصل اللي انتهى لنهايته.."[65]، يسعد شحاتة حينما تأتي له جنازتان في يوم واحد، وبذلك يستطيع أن يدفع ثمن الحجرة التي استأجرها من شوشة.

الخاتمة

من خلال العرض السابق يتضح ما يلي:

– أدى توظيف الأمثولة في رواية ((السقا مات)) ليوسف السباعي إلى إثراء الخطاب الروائي ثراءً فكريًّا وثقافيًّا؛ لاشتمالها على بنى رمزية مفعمة بالأخيلة والإيحاءات والدلالات المختلفة، ومن خلال توظيف السباعي للأمثولة مكنته من عرض رؤاه وتأملاته وأفكاره، فكانت الأمثولة بمثابة البوتقة التي استطاع من خلالها طرح أفكاره وتأملاته وحِكمه وعصارة تجاربه، فاتخذ الأمثولة مطية ليعبر من خلالها عن فلسفة وجود الإنسان ومصيره، وعن الأنا وصراعاتها مركزًا على الاتجاهين؛ الفكري والفني.

– تعالق أمثولة الحياة والموت دلاليًّا مع بنية الرواية بكل تفاصيلها مما أنتج عملاً سرديًّا متكاملا فنيًّا.

– أدى توظيف الأمثولة في الرواية إلى الكشف عن الواقع الاجتماعي المعيش، لترسم هذه الرواية لوحة من أكثر اللوحات اتصالاً بالمجتمع وهي أمثولة الفقد، فعاش القارئ تفاصيل عميقة لشخص مقبل على الموت وما نتج عن ذلك من حيثيات.

– وظف السباعي لغة السرد بكل مستوياتها وتقنياتها لرسم لوحة الحياة والموت بطريقة متميزة جعل لها قبولا لدى القارئ، فاستطاع القارئ أن يلج أعماق الشخصيات وسبر خلجاتها.

– إن اللغة التي استخدمها السباعي جاءت معبرة عن أمثولة الحياة والموت، وعن العلاقة الذاتية التي تربط الشخصية الرئيسة (المعلم شوشة) بالشخصيات الأخرى.

– جمع السباعي بين اللغة اليومية واللغة الجمالية الشعرية، فرسم لوحات تبين فجاجة الواقع؛ لذلك حافظ على جمالية الأمثولة وسحرها دون البعد عن الواقع المؤلم.

– كان لتوظيف الأمثولة في رواية (السقا مات) بُعد فلسفي عميق في تسليط الضوء على مشكلات الإنسان السياسية والاجتماعية والفكرية.

– نتج عن توظيف الأمثولة في رواية (السقا مات) الإسهاب في الوصف، في استعراض لحظات الموت وتجلياته وأبعاده على الحياة من خلال تكثيف حضوره في الشخوص والأحداث.

– أخذت الأمثولة في رواية (السقا مات) دورًا وظيفيًّا في الحدث الروائي، فهي موازنة بين لوحتين مختلفتين إحداهما موجودة والأخرى منتظرة وقادمة.

– استطاع السباعي توظيف جدلية ضدية بين أمثولة الحياة والموت، ونتج عن هذه الجدلية عُقد نفسية وذهنية تتفاعل مع بقية عناصر سرد الرواية.

– تحضر أمثولة الموت محورًا رئيسًا يسيطر على الرواية، ومن خلال الأمثولة عالج السباعي قضية الموت معالجة فلسفية من خلال رؤية وجودية ساعدت على بلورة إشكالية الموت وجسدت رؤيته العدمية.

– تمظهرت أمثولة الموت في أشكال عديدة، فأمثولة موت الإنسان والمكان والزمان، وأمثولة موت الإنسان عالجها السباعي بموت الشخصيات، مع رصد الانكسارات العاطفية والنفسية، أما أمثولة موت المكان والزمان فقد تجلتا من خلال فقدان الشخصيات الإحساس بالمكان والزمان، حيث قدم السباعي الأمكنة في صورة مأساوية حزينة مبرزا لوحات المأساة والموت والعدم التي اتسمت بها، أما أمثولة موت

الزمن الموظف في الرواية زمن فلسفي، فالشخصية تفقد الإحساس الطبيعي بالزمن، حيث تظل رهينة لحظة الموت التي تجعل حاضرها أكثر قتامة وماساة.

– اتسم زمن الأمثولة بالغموض والإيهام والانفتاح.

–تنوعت صيغ زمن الأمثولة في رواية (السقا مات) بين القفزة والوقفة والمشهد والتلخيص.

– صور السباعي شخصيات الأمثولة عن طريق صفاتها، حيث اتخذت كل شخصية اسمها من الصفة الغالبة عليها.

الهوامش

[1] - عبدالرحيم الكردي: الأمثولة بين الشعر والسرد، مؤتمر السرديات الرابع، الجمعية المصرية للدراسات السردية، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة قناة السويس، 2018م، ص7.
[2]- ابن منظور الأنصاري الإفريقي(ت711هـ): لسان العرب، الجزء11، ط3، دار صادر، بيروت، 2010م، ص614.
[3]- ماري إلياس وحنان قصان: المعجم المسرحي، الطبعة الأولى، مكتبة لبنان، بيروت، 1997م، ص62.
[4]- نبيلة إبراهيم: المقومات الجمالية للتعبير الشعبي، الهيئة العامة لقصور الثقافة، مكتبة الراسات الشعبية، 1996م، ص41.
[5]- عبدالوهاب الرقيق: أدبية الحكاية المثلية في كليلة ودمنة لعبدالله بن المقفع، ط1، دار صامد للنشر والتوزيع، تونس، 2007م، ص92.
[6] - عبدالرحيم الكردي: المرجع السابق، ص7.
[7] - المرجع السابق، ص8
[8]- عبدالفتاح كيليطو: الحكاية والتأويل، ط1، دار توبقال للنشر، المغرب، 1988م، ص37.
[9] - يوسف السباعي: رواية (السقا مات)، دار مصر للطباعة، 1952، ص 185 : 187.
[10] - جاك شورون: الموت في الفكر الغربي، ترجمة كامل يوسف حسين، عالم المعرفة، الكويت،1997م، ص146.
[11] - يوسف السباعي: مرجع سابق، ص 188، 189.
[12] - المرجع السابق، ص 189.
[13] - السابق: ص 190، 191.
[14] - نفسه، ص 187.
[15] - نفسه، ص 188.
[16] - نفسه، ص 237.
[17] - نفسه، ص 242.
[18] - نفسه.
[19] - نفسه: ص250.
[20] - نفسه: ص 279.
[21] - نفسه: ص 321.
[22] - ومنطق السرد التقليدي يقوم على ربط أجزاء الحكايات برابط زماني أو سببي بحيث تكون الحكاية متنامية متطورة من البداية إلى النهاية.
[23] - يوسف السباعي:مرجع سابق، ص،242، 250، 279، 297، 298، 299، 300: 309.
[24] - نفسه: ص85، 144، 170، 180، 181، 184، 204، 236، 237، 238، 241 251، 257، 295.
[25] - نفسه ص11
[26] - نفسه: ص185.
[27] - نفسه: ص189، 190.
[28] - نفسه: ص179، 180.
[29] - نضال الصالح: النزوع الأسطوري في الرواية العربية،ط1، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001م، ص179.
[30] - يوسف السباعي:مرجع سابق، ص7.
[31] - جيرار جينيت: خطاب الحكاية بحث في المنهج، ترجمة محمد معتصم وعبدالجليل الأزدي وعمر حلي، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، ط2، 1997م، ص51.
[32] - يوسف السباعي:مرجع سابق، ص298 : 308.
[33] - نفسه: ص331.
[34] - نفسه: ص299
[35] - نفسه: ص177.
[36] - نفسه: ص242
[37] - يمنى العيد: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، ط3، دار الفارابي، بيروت، لبنان،2010م، ص82.

[38] - يوسف السباعي:مرجع سابق، ص331.
[39]- المرجع السابق: ص332.
[40] - مهدي عبيدي: جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه(حكايات بحار – الدقل – المرفأ البعيد)، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، سوريا، 2011م، ص39.
[41]- يوسف السباعي: مرجع سابق ص10.
[42]- المرجع السابق: ص7.
[43]- نفسه: ص8.
[44]- نفسه: ص9.
[45]- نفسه: ص10، 11.
[46]- نفسه: ص10.
[47]- نفسه: ص11.
[48] - نفسه: ص294.
[49] - نفسه، ص 237.
[50] - نفسه: ص 299.
[51] - نفسه: ص233: 235.
[52] - نفسه: ص179، 180.
[53] - نفسه: ص 330.
[54] - نفسه: ص13، 331.
[55] - نفسه: ص149.
[56] - نفسه: ص298، 299.
[57] - نفسه: ص94.
[58] - نفسه: ص62.
[59] - نفسه: ص31: 34.
[60] - نفسه ص41: 52.
[61] - يمكن الرجوع إلى وصف الحاجة زمزم في المرجع السابق: ص 51 : 52.
[62] - نفسه: ص 150: 151.
[63] - نفسه: 1952، ص 152.
[64] - نفسه: ص 163.
[65] - نفسه: ص179.

قائمة المصادر والمراجع

– جاك شورون: الموت في الفكر الغربي، ترجمة كامل يوسف حسين، عالم المعرفة، الكويت،1997م.

– جيرار جينيت: خطاب الحكاية بحث في المنهج، ترجمة محمد معتصم وعبدالجليل الأزدي وعمر حلي، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، ط2، 1997م.

– شتمان سيمون: الحجاج والسرد، ترجمة عبدالواحد التهامي العلمي، مجلة الصورة، ع5، المغرب، 2003م.

– عبدالرحيم الكردي: الأمثولة بين الشعر والسرد، مؤتمر السرديات الرابع، الجمعية المصرية للسرديات، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة قناة السويس، 2018م.

– عبدالفتاح كيليطو: الحكاية والتأويل، ط1، دار توبقال للنشر، المغرب، 1988م.

– عبدالوهاب الرقيق: أدبية الحكاية المثلية في كليلة ودمنة لعبدالله بن المقفع، ط1، دار صامد للنشر والتوزيع، تونس، 2007م.

– ماري إلياس وحنان قصان: المعجم المسرحي، الطبعة الأولى، مكتبة لبنان، بيروت، 1997م.

– محمد رجب النجار: من تقديمه لكتاب (فاكهة الخلفاء ومفاكهة الظرفاء) لأحمد بن محمد بن عرب شاه، الذخائر، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، 2003م.

– محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن، مطبعة نهضة مصر، ط3، 1977م.

–ابن منظور الأنصاري الإفريقي(ت711هـ): لسان العرب، الجزء11، ط3، دار صادر، بيروت، 2010م.

– مهدي عبيدي: جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه(حكايات بحار – الدقل – المرفأ البعيد)، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، سوريا، 2011م.

– نبيلة إبراهيم: المقومات الجمالية للتعبير الشعبي، الهيئة العامة لقصور الثقافة، مكتبة الراسات الشعبية.

– نضال الصالح: النزوع الأسطوري في الرواية العربية،ط1، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001م.

– يمنى العيد: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، ط3، دار الفارابي، بيروت، لبنان،2010م.

– يوسف السباعي: رواية (السقا مات)، دار مصر للطباعة، 1952م.

Abstract

This study seeks to attempt to reveal the manifestations of allegory in the novel "Al-Saqa Mat" by Yusuf Al-Sabaa'i. The author employed allegory within the narrative discourse, and it merged with the structure of the novel to form a fundamental element in the process of reading and analyzing this narrative discourse. This utilization provided him with an opportunity to express various issues related to reality and humanity in an artistic manner, enabling him to open the door to creativity and embody his visions, ideas, and contemplations. The author's interest in allegory calls for a deeper exploration of thought, as it serves as a ship sailed by its captain to understand existence and discover the depths of the human soul, in order to restore humanity to humans, who take pride in everything spiritual in human nature. Allegory is connected to general issues such as fate, death, and the will to live. It personifies the unity of existence and acts as the core from which the creator launches to embody his intellectual and spiritual visions, expressing both the issues of reality and the depths of the human self. It is the primary factor that ignites the process of creativity within the creative self, as it touches the depths of the creator and his psychological depths, carrying impactful emotional charges. This makes allegory capable of various readings and interpretations.

Keywords: the allegory, Al-Sabai, Al-Saqqa matt