حوليات آداب عين شمس (عدد خاص ٢٠١٩)
http://www.aafu.journals.ekb.eg
(دورية علمية محكمة)
جامعة عين شمس
كلية الآداب

توظيف الوثائقي والمتخيل في رواية السائرون نيامًا

أحمد عزيز محمود

قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب، جامعة عين شمس

المستخلص

سعد مكاوي في السائرون نيامًا لم يقع هنا تحت سيطرة المصدر التاريخي تمامًا في توظيفه لشخصياته، بل زاوج بين الشق التاريخي والشق المعاصر. إنه يبدع قصة تعتمد حدث تاريخي ورؤية واقعية وثائقية، لكنه عرف كيف يفيد من التاريخ بشخوصه وأحداثه، وكيف ينتقي من الأحداث ما يوافق طبيعة غرضه وأهدافه؛ " ففي اختيار المرحلة التاريخية ذكاء وتوفيق، مكنا الكاتب من أن يقول كلمته في الواقع الاجتماعي والاقتصادي والسياسي الذي كان يعيشه هو، ولعل هذا هو الذي أضفى على روايته نكهة خاصة، وجعل النقاد يحارون في تصنيفها في ضوء النظريات التقليدية، أرواية تاريخية هي على غرار ما كان يكتب محمد سعيد العريان وعلي الجارم ومحمد فريد أبو حديد وعلي أحمد باكثير ؟! أم تراها رواية ذات رؤية اجتماعية ولصاحبها موقف سياسي ؟ أم إنها عمل فني خالص، فالكاتب كان يخضع مادته للإرادة الفنية، ولوجهة النظر، ولم يخضع هو للمادة التاريخية التي توافرت لديه "١.

لقد احتشد في " السائرون نيامًا " عددٌ كبيرٌ من الأحداث والشخصيات والصراعات التي دار حولها محور العمل الروائي، الذي راوح بين مجتمعات وبيئات مغايرة (حارة حمام بحي الخيامية، وقلعة الجبل وقصور الأمراء وسجونهم، وقرية ميت جهينة)، وعلى الرغم من هذا استطاع الكاتب استثمار هذه المعطيات في تدشينه لمعماره الروائي وصياغة شكله الفني، مع أنه لم يلتزم التزامًا تامًا بحقائق التاريخ، كنهاية الغوري مثلا، كما تلاعب بالزمن التاريخي لمصلحة الزمن الروائي، فعصر قايتباي الذي دام تسعة وعشرين عامًا لم ينل سوى إشارات تنطوي على الجانب العددي للسنوات مع إيماءات عن الرضى عن حكمه بوصفه كسرا في حلقة الظلم المفرغة، التي سرعان ما التأمت من بعده ثانية لتواصل دورانها الرهيب، وفي الوقت نفسه توقف عند الليلة الوحيدة التي قضاها خير بك في الحكم بما يعدل معالجته لمدة حكم قايتباي كلها.

© جميع حقوق الطبع والنشر محفوظة لحولية كلية الآداب - جامعة عين شمس ٢٠١٩.

توظيف الوثائقي والمتخيل في رواية السائرون نيامًا[٢]

قُسمِت رواية "السائرون نيامًا" إلى ثلاثة أقسام رئيسة بعناوين: (الطاووس، الطاعون، الطاحون)؛ على الترتيب، ويكاد كل منها يشكل رواية مستقلة بنفسها ومضامينها الكلية والفكرية، على الرغم من الارتباط القائم بينها في الأحداث والشخصيات، والتعبير عن ملامح أواخر العصر المملوكي.

قسم الكاتب القسمين الأول والثالث إلى عشرين فصلا، وقد اكتفى بتقسيم القسم الثاني إلى أربعة عشر فصلا، ينتقل بين الفصول فيما يشبه حركة الكاميرا ـ إن جاز التعبير ـ بين جزئيات الحدث التي تتعاضد معًا مكونة الحدث الكلي الذي يتضافر مع غيره من الأحداث الأخرى استبدادًا واستهتارا بالأرواح والأرزاق، واستخفافًا بالقيم الأخلاقية والإنسانية، وأكثرها امتلاءً بالمجاعات والكوارث، عصر الدولة المملوكية أو بالأحرى نهاية عصرها؛ فقد تمكنت دولة المماليك، في بداية عهدها، من إنقاذ بلاد الشرق القريب وحضارته من خطر داهم من الشرق المغولي، كما أنقذته من قبل من خطر متسلل من الغرب المسيحي؛ بيد أن هذا التفوق الذي أذهلت العالم متابعة إيقاع فتوحاته المتلاحقة على محاور هائلة سرعان ما أصابه التراجع والانحدار، فانقلبت قوة مصر ضعفًا ومَنَعَتها إغراءً؛ وبقدر الارتفاع السابق كانت السقطة اللاحقة.

يكفي أن نقرأ أدبيات هذا العصر مثل كتابات ابن إياس والمقريزي، لندرك أن أهم أسباب هذا التحول المؤسف هو سوء تصرفات الحكام المتكالبين على السلطة والمتناحرين من أجلها، الذين صاروا مغيرين على الأمة وأبنائها، لا غيورين عليها، وصار حكمهم أقرب إلى حكم اللصوص المتسلطين على جموع الشعب المصري الذي كان عليه أن يدفع الثمن باهظًا، بتحولهم إلى وحدة ميكانيكية مسحوقة، وظيفتها الوحيدة تلبية حاجات الحكام، ومن يدور في فلكهم.

والحق أن هذه النقطة تحديدًا لفتت اهتمام كثير من الدارسين لمسيرة مصر عبر التاريخ، وعبر عنها جمال حمدان بقوله إنه " لا يعرف تاريخ مصر من ينكر أن الطغيان والبطش من جانب والاستكانة والزلفى من الجانب الآخر، هي من أعمق وأسوأ خطوط الحياة المصرية عبر العصور، فهي الحقيقة والنغمة الدالة في دراما التاريخ المصري "[٣].

قد اقتصر سعد مكاوي في المدى الزمني لأحداث هذه الرواية، كما ورد في تصديره إياها، على "الفترة التاريخية التي تدور فيها أحداث هذه القصة، التي لا تكاد تتجاوز ثلاثين سنة (١٤٦٨، ١٤٩٩) من عمر سلطنة المماليك التي حكمت تاريخ مصر والشرق ٢٦٧ سنة "[٤].

عندما كتب سعد مكاوي في أوائل الستينيات روايته ــ السائرون نيامًا ــ جسد فيها أوجه الحياة في مصر المملوكية، بكل ما تحتويه من صراعات مستمرة بين الحكام المماليك بعضهم وبعض، والمحكومين المصريين المغلوبين على أمرهم، سرد فيها وقائع الصراع الدائر في قصور المماليك، ووجه الواقع المزري في حواري القاهرة، بما يعتمل فيها من مجون وحلقات ذكر وصلوات ومواخير، وما يدور في قصر الملتزم وبيوت الفلاحين والحقول والطاحونة في قرية "ميت جهينة" وغيرها.

وقد عزفت رواية " السائرون نيامًا " على هذه النغمة المرة، وفي أقسامها الثلاثة سيمفونيتها، في إطار فني يعد جسرًا بين الرواية وتوظيف العناصر التاريخية في الخيال الروائي، فمثلا يقفز بنا الكاتب تسعًا وعشرين سنة ليبدأ القسم الثالث من روايته بفقرة تحمل في طياتها النواة الصلبة أو المغزى الأساسي، الذي يقوم عليه مضمون هذا العمل، الصراع الهائل مثل الطاحون أو الرحى التي تطحن في طريقها كل ما يقابلها بكل قسوة وجبروت،

يقول الكاتب في استهلال هذا القسم:" مسكينة قلعة الجبل، مسكينة أرض النيل وهي تشرب عرق البؤساء لتزدرد به عهر شراهة أسياد الأعنة والبتار المنقوع في السم، كأن أكثر من مائة سنة من عهد برقوق البعيد ليست كفاية عليها!.. كأن لم تبتلع الحلقة المفزعة التي بترها عهد قايتباي آلاف النهازين من عتاة الخطف، مارة بحجر الرحى الطاحن على يلبغا ومنطاش وفراج وخشقدم وبلباي وتمربغا وخيربك، الذي أدام الله عزه ليلة واحدة، وكأن تلك الحلقة الغاشمة كانت تنتظر طوال تلك السنوات التسع والعشرين نومة قايتباي الأخيرة لكي يطل خرتيتها الهمجي بقرنه في سنة ١٤٩٦، ويبدأ من جديد دورانه الشنيع في الحوش السلطاني "[٥]، وفي القلعة يرقد قايتباي في نزعه الأخير والجميع يطمع في كرسيه قبل أن يواري الثرى، وفي مشهد آخر يتذكر يوسف مع صاحبه زكريا إحدى المجازر، ثم تنطلق عبارة (اللهم أنزل نورك)، فالحال لم يتغير، ويتم تولية محمد بن قايتباي سلطانًا وقانصوه الغوري وصيًا على العرش، فيغرق الأخير في شرب الخمر بعد إقصائه تمراز منافسه، أما السلطان محمد فهو " غريق في أمواج من لحوم الجواري وسعيد وأبله إلى الأبد... يقول إنه يود أن يجرب خنجره في كل هذا اللحم ويراه وهو يتقطع ويدمي ويتأوه "[٦]، ويسر الغوري إلى القهرمانة جلبهار أنه سيدبر أموالا هائلة بزيادة الجباية وتقليل الإنفاق على منافع الناس وأرزاق الموظفين بالدولة واحتكار اقتصادها ويقول: " ما عود غض تطوله يدى إلا وجدها اليد العاصرة "[٧].

تعد " السائرون نيامًا " من أهم الأعمال الروائية التي وظفت عناصر التاريخ المملوكي خيالا روائيًا وشكلا وثائقيًا، انطلق من خلال شخصياته وبعض أحداثه يعالج الواقع بفنية وبراعة، حتى حارت قرائح النقاد في نقده وتصنيفه، إن عناصر التاريخ المملوكي المستدعاة فيها تفوق أية رواية أخرى، وذلك غير مستغرب إذا نظرنا إلى حجم الرواية، فهي أشبه ما تكون بثلاثية.

تتناول الرواية مجتمع المماليك وما يفيض به من ديكتاتورية واستعلاء من جانب زمرة من الشخصيات التي تتصارع لأجل الحكم دون كبير اعتناء بالجماهير أو اكتراث بشؤونهم؛ فالصفة الأساسية هي فقدان الانتماء سوى للمصلحة الشخصية، وفي المقابل يستسلم عامة الناس بكل خنوع لهذا الطغيان، وما عليهم إلا المشاهدة أو الفرجة في أحسن الأحوال، مع أنهم ـ ويا للعجب ـ يدركون افتقاد مماليكهم (أولي الأمر فيهم) مقومات القيادة وأهليتها !! فها هو أيوب صانع النعوش وتابعه يوسف يترقبان موكب السلطان بلباي وهو عائد من صيد موهوم، حيث " يضرب له الجند حلقة في الصحراء ويطلقون داخلها الظباء وبقر الوحش والنعامات وما شاء السلطان، ثم يطاردها هو وأمراؤه وكلابه وطيوره وعبيده "[٨].

يظهر السلطان بلباي ذلك اللحيم الضخم الجثة المغرم بالطعام في بداية الأحداث وهو يراود جارية زوجته جلبهار عن نفسها، ولكن سرعان ما تتوسط جلبهار المشهد وتخبره بأنها وضعت له السم في طعامه فيطلب منها الرحمة؛ لكنها تطمئنة على نفسه، وتدعوه ساخرة للاستعداد للأمراء الذين جاءوا لخلعه، ثم تتوالى المشاهد بين جلسات الكيف والحشيش والكيد والمؤامرات بين ظلم والي القاهرة وكروان كبير البصاصين، والشيخ عباس صاحب المباذل الكبرى، أما ميت جهينة، فقد صارت مرتعًا للفئران بكل أنواعها وحراكتها، ثم حديث بين زوجة أيوب ست الكل وزوجة خالها أبو طاسة حول محاولات ابن الملتزم النيل من فاطمة زوجة غالب، وتتذكر زوجة الخال ما ناله منها أبوه حمزة، ثم تعو ثانية إلى قلعة الجبل حيث تتعرى جلبهار أمام السلطان تمربغا دون أن تنال مبتغاها، وفي هذه الأثناء تبدو نذر الطاعون مع تفشي الفساد وتنامي الظلم في ميت جهينة، وتتواصل لعبة الكراسي الموسيقية فيُخلع تمربغا، وينصب خير بك لليلة واحدة فقط، ثم ينتزع السلطنة قايتباي.

وفي بيت الملتزم تغرق زوجة إدريس في الوحل مع " حفيد العبد خفير الصومعة " ويهيج إدريس، فينصحه أبوه بقتل الفتى وأبيه، والتغاضي عن الزوجة؛ لأن أباها ملتزم كبير، ولا داعي لمعادته!، ثم يتأكد للجميع أنهم مقبلون على منحة جارفة، فالفئران تتراقص وتخرج من جحورها زرافات لتموت، فيطلق الشيخ المرعوش صرخة عظيمة " يارب إذا لم تكن هذه كنانتك في أرضك فلماذا تركتهم يقولون لنا هذا؟؟ ولماذا تركتنا نصدقه؟ "[٩]؛ وسرعان ما يتبينون أنه الطاعون "اندفع خليل بعويله المكتوم مارقًا من العتبة إلى الخلاء وهو يسد أذنيه بيديه، وقبل أن يبتلعه البعد كان المرعوش قد لحق به في وثبات طائرة، واندفع خيالهما في ضوء القمر ذاهبين إلى الأفق في عدو خاطف وأذرعهما مفتوحة للسماء بكفوفهما المبسوطة، وصوتهما الواحد يرج ما بين الأرض والسماء: الطاعون! الطاعون! الطاعون!"[١٠]. ينهض توازٍ بين المشاهد التي تصنع المفارقة الحادة في هذه الرواية وطبيعة حياة الحكام والمحكومين ومشاغل واهتمامات كل فريق من هذين الفريقين؛ المتناقضين؛ فها هي ست الكل زوجة أيوب، وصديقتهم الشيخة زليخة مع بقية الأسرة يجتمعون لتناول الطعام اليومي الذي لا يتغير أبدًا : " وجاءت ست الكل بطبق الخبيزة الكبير فوضعته في وسط الطبلية وصفت حوله فروع الفجل المغسولة النضرة وأرغفة الخبز، وناولت زوجها كوزه الكبير ووضعت كوزها في مكانه وارتفع صوتها مناديًا الغلام:

- هات كوزك معاك يا يوسف!

والتأم شمل الأسرة الصغيرة حول طعامها، وما أن استراح كل منهم على فخذه الأيسر حتى امتدت من كل يد ثلاثة أصابع قابضة على لقمة صغيرة غاصت في سطح الخبيزة الأخضر، وقال يوسف لخالته وهو يمضغ لقمته في انشراح:

- أنا شفت السلطان الجديد يا خالة، عليه شوارب لم ير مثلها البر!

قالت ست الكل وهي تتوجه بكلامها إلى زوجها:

- النسوان في الحمام كن يتكلمن عنه هذا الصباح، امرأة جيزاوية من بلدياتنا قالت إن زوجها يقسم أن الدوادار الكبير يشخط فيه الشخطة فتسيب مفاصله "[١١].

حاول الروائي الكبير "سعد مكاوي" من خلال هذا العمل تعرية جوانب الفساد المستشري في المجتمع آنذاك، والتي تأخذ صورًا وأشكالا كثيرة، وإذا كانت حركة الرواية هي الثلاثية، فنلاحظ أن عناصر التاريخ ومنها الشخصيات التاريخية أخذت الحركة نفسها تقريبًا، فبدأت بطبقة الحكام "الجزء الأول: الطاووس"، وقسمها إلى قسمين: طبقة الحكام والأمراء، ثم طبقة الأعوان والولاة والملتزمين الفاسدين/ والمسؤولين الانتهازيين، والقضاة المرتشين.

وقد خطا "سعد مكاوي "خطوة واسعة في مجال التأليف الروائي في أوائل الستينيات، بلغ بها قمة نضجه وتملكه لأداوت اللغة، ساعده فيها في المقام الأول عمله بمجال الصحافة؛ فكانت لغته مثقلة رنانة، ومنذ الوهلة الأولى في الرواية ينقلنا الكاتب إلى فضاء تاريخ المماليك، فتدور أحداث القصة في فترة زمنية محددة. السائرون نيامًا بدأت بحدث روائي بنى عليه المؤلف روايته، وهو قتل الشيخ "علاء الدين" على يد السلطان بلباي؛ لرفضه إبداء رأيه في شخصيته: "لو أني قلت لك رأيي الآن، وأنت هذا السلطان وأنا هذا السجين، لما أفدت منه شيئًا ولا أفاد منه الناس، فما جدوى أن تعرفه ؟ يا حرفوش! أنت تعرف هذا السيف أنه على عنقي "[١٢]. وكان هذا إيذانًا بنشوب الصراع بين الطبقة العليا والطبقة الدنيا. وقد بين الروائي الأسباب التي دعت لهذا الحدث، كما بين أثر رفض الشخصية لأمر

السلطان في صورة تكشف عن مدى الظلم الذي كان يقع على الشعب من حكامه في الواقع، فلم يشر التاريخ لمثل هذا الحدث.

انحصرت الفترة الزمنية التاريخية التي دارت فيها أحداث الرواية، والتي أشرت إليها من قبل بأنها لا تكاد تتجاوز ثلاثين سنة من عمر سلطنة المماليك التي حكمت تاريخ مصر والشرق، حيث وضع حدودًا زمنية من التاريخ سارت عليها الرواية؛ مازجًا فيها بين هذا الزمن التاريخي والزمن الروائي، فالزمن الروائي سيطر على أغلب الأحداث، مما ساعد على بروز الفترة المحددة وتحول الحدث التاريخي فيها إلى حدث روائي، ويعد ذلك قمة النضج الفني في توظيف العناصر التاريخية.

انتقلت الرواية من حدث لآخر، في ترابط دائم بصورة واقعية وتاريخية وثائقية متسلسلة يلمسها القارئ، حيث تقوم الرواية منذ البداية بوصف السلطان أثناء مرور موكبه ورؤية أيوب وصبية الموكب، ثم دخول القلعة، ولقائه بالعبيد المسجونيين، فمنذ نزول السلطان من القلعة، توالت الأحداث الفرعية التي لم يقف عند أي منها سوى الحدث الذي مثل أهمية في أثناء صعوده إلى قلعته وهياجه الذي أسفر عن مقتل الكثير من المحبوسين، وقد سرد الكاتب الحدث بصيغة الماضي ما جعله يلم بمعرفة الحدث بصورة كاملة.

كشف الكاتب فساد طبقة الحكام، وزيفهم وخداعهم، وتصارعهم على السلطة، وتكالبهم عليها، فدخل القصور والمخادع، ووصف أدق التفاصيل برؤية فنية نقدية، دون أن يترك أثرًا لمتربص، ثم عرج على الأعوان والولاة، فصور القاضي المرتشي، والملتزم الفاسد؛ كل ذلك في ثوب روائي شديد البراعة والإحكام.

الرواية في مضمونها " تصور مجتمع الطاووس الذي تتبدى فيه روح الديكتاتورية والعنجهية بأدق معانيها، والتي تحمل في طياتها معاني التآمر والحقد والصراع والانتهازية والنفاق، وكل الأمراض الاجتماعية التي تؤهل للوصول إلى السلطة من خلال مجموعة من الشخوص، يشتركون في سمات واحدة وهي عدم الولاء والانتماء إلا للمصلحة الشخصية، والمنفعة الذاتية "[١٣].

حشد الكاتب في عمله هذه الطائفة الكبيرة من المماليك، وقد عالج من خلالها الكثير من القضايا والأفكار، فقد رمز للمماليك بالعدو الذي يريد أن تقع البلاد في قبضته، حيث يقوم المماليك في الرواية بمهاجمة حمام الخيامية ويخطفون عزة المصرية، التي يثور لها جمهور الناس، إنقاذًا لشرفها.

ومن ثم يهتم سعد مكاوي بقضية: ضياع الأرض في "السائرون نيامًا" والتعبير عنها، ويعرض من خلال عناصر التاريخ، وقع الهزيمة والاحتلال على الشعب، الذي تجرع مرارتها في الستينيات، حيث أغراض العدو الطامعة.

فهو يرمز لمصر بشخصية من عوام المصريين هي شخصية (عزة)، والمغتصبين بشخصيات (المماليك) الذين اختطفوا عزة واعتدوا عليها، ولا يفتأ يكرر هذه الإيماءة في أكثر من موضع في روايته، تكرارًا ينم عن إحساسه بالقضية، وحثه على التفاعل معها، فهو يقول في الرواية عن هذا البعد " في الصباح كانت حارة الحمام قد استعادت هدوءها المألوف عندما تفجر الموقف مرة أخرى بظهور فتى هائج اقتحم مقهى زين العابدين في غضبة كاسحة:

- يا ناس !.. أختي!.. أختي!.. يا عالم! .. المماليك هاجموا النساء في حمام الخيامية وخطفوا أختي عزة! ...
- ماذا تقول يا خالد ؟!

سقط فنجان القرفة من يد الشاعر، وانبعث الأعمى واقفًا ويداه أمام وجهه مرتعدتان كما لو كان يبغي بهما عنقًا يقطمه، فصرخ الفتى في وجه المعلم زين الدين الذي سمرته قسوة المفاجأة في مكانه وراء النصبة:

- أختي .. أختي يا معلم!.. خطفها المماليك من الحمام !
- ....
- عزة أختنا كلنا يا خالد !
- لا بد أن أشرب دمهم ولا بد من عزة سالمة العرض !
- ....

أينما تولي وجهك فثم وجه عزة، يداها في البحر المالح، وقدماها في أرض الصعيد، وملء البر أنفاسها الطاهرة... ما أقدم الجرح الفاغر تحت الجراج المتجدد ..."[١٤].

سعد مكاوي يقصد التعبير عن هول الإحساس بالنكبة، التي حلت على وجدان الناس، لذا لم يقتصر دور الكاتب في التعبير عن الهزيمة فحسب، إنما يعنيه أن ينهض النفوس من سباتها، وأن يحث المتلقي على التفاعل الوجداني والفعلي مع هذه القضية، ومن ثم ينطلق ولي عزة ـــ أخوها خالد ـــ من أبناء الشعب المصري فيقول " أنت يا خليل قتلت مملوكًا واحدًا ودفنته، أما أنا فسأظل أقتل وأقتل حتى ألقى وجه الموت .. أنا منذ اليوم قاتل "[١٥].

فتصير عزة هي مصر ـــ الوطن والأرض والعرض ـــ والمماليك هم الغاصبون لأرضها، والطامعون فيها، ومن ثم فالإحساس بالانتكاسة طاغٍ ومستولٍ على هذا المشهد، وعلى كثير من مشاهد الرواية، كما يشي الحال السياسي الذي يصوره الكاتب، بالانكسار والهزيمة، من خلال بعض الحوادث التاريخية التي يضفي عليها الكاتب ظلالاً واقعية، كان الكاتب موفقًا في جعل شخصية عزة من المصريين ليكتمل هذا البعد الوطني؛ إذا قد زاوج في تصوير هذا البعد بين الشخصية التاريخية والشخصيات المختلفة.

تارة يعبر بالمماليك عن أسباب الأزمة، والفساد السياسي، والعنجهية الجوفاء، فالشخصيات التاريخية هنا هم المماليك الذين صعدوا لحكم البلاد، وليسوا من أهلها، وتارة أخرى يوظف شخصيات المماليك والأمراء، بصورة اللصوص الآكلين لقوت الشعب الذي طحنه الدهر، ويصور الديكتاتورية في صورتها الحديثة كما يصور الضغط والقهر السياسي، والحكم بالحديد والنار، كل هذا دون أن يترك الخيط التاريخي الذي في يده، دون أن تزداد خيوط العناصر التاريخية فتغطي على ملامح الخيال الروائي، أو الواقع المعاصر، مما يجعل العمل يتناغم فيه التاريخ مع الحاضر.

يصور الكاتب حديثًا بين خير بك والأمير نادر الألفي : يبدأ بقول خير بك

- " أهلا بمنشار الأحباس الأعظم !

وفتح الآخر ذراعيه وهو يضحك في ثبات :

يا سيدي! إن كنت أنا آكل أوقاف المسلمين، فأنت آكل البر وما حمل.. دعوا لغيركم لقمة!

وجلس الأميران بعد القبلات متقابلين فلم يتريث خير بك، واقتحم الحديث من حيث انقطع في آخر لقاء لهما:

أتعرف لماذا أحبك يا أمير ؟ لأنك مثلي تلعب بمزاج !

تمهل نادر على عادته قبل أن يرد:

اسمع يا خير بك !... أنا لا ألعب أبدًا .. ليس في طبعي اللعب.. طفولتي مطموسة.. لم أكن قط طفلا ؟

قال خير بك وهو مطرق :

لست في هذا وحدك! أنا مثلك ابن دكة المماليك... أنت اشتراك بلباي ... ودفع فيك ألفًا صارت جزءًا من اسمك... وهو اليوم متسلطن على الأريكة وأنت بحمد الله فارد يدك في خيرات الأحباس وأراضيها وجوامعها وربطها وزواياها وحوانيتها وخاناتها وحماماتها وطواحينها وسائر ما هو مكتوب في كشف عندي!..

وقال نادر الألفي في بساطة هادئة :

عظيم جدا ... وفي الدنيا أيضًا دفاتر لا كشوف، وعندنا دائمًا أشواق إلى سيرتك العطرة !

وضحك الأميران وربت كل منهما على ركبة الآخر في مناقرة ديوك مدربة، ضحكة سلطانين مختصرين.

- وبدأت المفاوضات "[١٦].

كما عبر سعد مكاوي عن بعض صور البطش السياسي والفتك بالأبرياء، وذلك في صورة السلطان المملوكي " بلباي "، المهزوم على فراشه وفي مخدعه، فلم يجد متنفسًا يجد فيه رجولته إلا دماء المساجين والأبرياء، فمنهم من ذبح، ومنهم من خُوزق، ومنهم من ترك في السجن حتى أكله النسيان، فذبح السلطان بلباي ـ مثلا ـ الشيخ علاء الدين الذي صار في عداد المنسيين؛ لأنه قال كلمته في السلطان بصحن المسجد، فأتت به همته إلى هذا المكان.

" قرب مني صاحب اللحيلة البيضاء، هذا الذي يعصب رأيه بالخرقة ؟

- ....
- ما اسمك يا رجل وحكايتك ؟
- أنا الشيخ علاء الدين، وقد قلت رأيي في السلطان جمقمق بعد صلاة الجمعة في صحن المسجد الأكبر، فجاء بي رأيي إلى هذا المكان.
- ...
- اسجد
- ماذا تقول ؟
- أقول لك اسجد فتسجد ؟
- بئس تاجرك الذي جلبك، وأستاذك الذي اشتراك بماله، يوم النحس الذي رفعك إلى الرقاب !
- يا إيواظ اطرحه لي أرضًا

لكن الشيخ علاء الدين مال للرقاد من قبل أن تدفعه يد الجلاد الفظة، فذبحه السلطان بيده أمام مماليكه التسعة المساجين المنتفضين لصق الجدار، ثم انقض عليهم في نوبة هياجه وسيفه في يده يقطر بدم الشيخ :

- ما أنا بضبع يا أبناء الكلاب بل سبع هذا البر إن كنتم لا تعلمون! ..."[١٧].

استمدت الرواية كثيرًا من الصفات والسمات التي شكلت الشخصية التاريخية، حيث أشار المؤرخون إلى أن شخصية السلطان بلباي اتسمت بالضعف والعجز والجنون وميله إلى الملذات والشهوات واعتماده الواضح على مساعدة الأمير خير بك حتى قيل عنه عندما يطلبه أحد في مسألة يقول له " قل له " أي قل لخير بك كما أشارت كتب التاريخ، ما أدى إلى سقوط حكمه، وإنزاله من كرسي سلطنته وسجنه "[١٨].

تسهم تلك الصفات التي اتسمت بها شخصية السلطان بلباي في خوض زوجته جلبهار الصراع معه في الرواية من ناحية، ومع أمرائه الذين تتطور الأحداث من خلالهم من جهة أخرى، مما ساعد على بروز تلك الشخصية وتفاعلها مع الحدث.

وقد أضافت الرواية لشخصية بلباي بعض الصفات التي منها ميله للملذات والشهوات؛ لإشباع رغبته الشهوانية وتمتعه بالنساء وشربه؛ الخمر هذا من ناحية، وبطشه وهمجيته التي يغلب عليها الكبرياء تجاه العبيد من ناحية أخرى، وهو ما لم يشر المؤرخون إليه، فقد حاولت الرواية أن تبين الجانب السلبي في تلك الشخصية التاريخية من العجز والضعف في حكمه، وهي سماته التاريخية، وكمدمن خمر وتمتعه بالنساء واللهو والشهوات وهو الدور الذي حاول الكاتب إضافته.

كما أشارت الرواية إلى ما اتسمت به شخصية السلطان بلباي من كبرياء وسوء طباع عند استعباده للبشر في صورة روائية مزجت بين الشخصية التاريخية والحدث الروائي مثلما حدث مع الشيخ علاء الدين عندما أمره بالسجود، حيث عكست تلك الصورة ما تعانيه الشخصية من ظلم وطغيان الواقع عليها.

ومن الصفات التي كانت سببًا في الإطاحة بتلك الشخصية وسقوط حكمها، والتي انفرد بها سعد مكاوي في روايته، الإهمال في ولاية حكمه وانشغاله بشهواته، ذلك من خلال زوجته جلبهار التي وضعت له فخًا لإهانته لها في صورة لم يعلن عنها التاريخ .

وصفت الرواية علاقة شخصية السلطان " بلباي " بمن حولها بالسلبية في المعاملة مع الشخصيات الأخرى، فكان ينظر إليها بشيء من السخرية والاستخفاف، خصوصًا من المقربين إليها، كما عرضت الرواية صور الخيانة التي اتسم بها بعض السلاطين فيما بينهم من أمثلة خيانة تمربغا لبلباي، وخيانة خير بك للسلطان تمربغا، ثم خيانة قايتباي لشخصية السلطان خير بك في سلسلة تاريخية متواصلة على نحو تدريجي منظم.

في الوقت الذي تصعد فيه الشخصية كرسي السلطنة يتدخل التحول الفني؛ ليساعده في بناء الرواية فمثلا الحوار الذي دار بين شخصية السلطان السابق وجلبهار زوجة بلباي أظهر دور المرأة في تغير حركة الشخصية وانتقال السلطنة من حكم لآخر لما تقوم به من دور الفتنة بين السلاطين من أجل الحفاظ على مكانتها السلطانية.

استغلت تلك المرأة فتنة جمالها لتصل إلى كرسي السلطنة مع كل سلطان جديد

" - جلبهار اعقلي!

– برودك يطير العقل... هات لي عقلا من عندك !

– خذي... خذي العباءة أتوسل إليك... البسي.. الله يسترك... سنتفاهم.. سنتفاهم !"[١٩].

استمدت الرواية معظم الشخصيات من التاريخ من أمثال السلطان بلباي وتمربغا وخير بك وقايتباي والناصر وقنصوه الخال وطومنباي الدوادار، في حين اسمتدت بعضها الآخر من المتخيل الروائي؛ مثل: أيوب ويوسف وفاطمة وجلبهار، حيث مزجت بين تلك الشخصيات من خلال توظيف عناصر التشكيل الفني للروائية ووثائق التاريخ.

أضافت الرواية إلى شخصية السلطان بلباي صفة الخزي والانكسار عند دخوله السجن؛ واصفة مدى التحول في شخصية السلطان بلباي من حاكم إلى سجين، مبينة الحالة التي أصبحت عليها تلك الشخصية، وهو ما لم تذكره المصادر التاريخية أو أي من الروايات الأخرى التي تناولت الفترة الزمنية، كما كشفت الرواية علاقة جلبهار بالسلطان تمربغا الأمر الذي لم يستمر طويلا؛ ليتدخل التاريخ عن طريق ظهور الدوادار خاير بك والإطاحة بشخصية تمربغا في صورة أشارت إليها المصادر التاريخية وانفردت بسردها

الرواية، وإن كان المؤلف قد غاير في وصف الطريقة التي صعد بها خاير للسلطنة عن طريق الحوار الذي استمد المؤلف بعضه من التاريخ.

سعد مكاوي وظف الكثير من سلاطين تلك الفترة في عصر المماليك في عدد من الصفحات القليلة التي أشارت إلى ما تحلت به تلك الشخصيات التاريخية من سمات، واستمد الكاتب فكرة موقف الشخصية من التاريخ بصورة روائية؛ وهو مما أعطى لها مساحة كفيلة لبيان ما قامت به؛ كاشفًا عن الصراع والتأزم الداخلي لها، في حين لم يذكر التاريخ ما دار في أعماق تلك الشخصيات التاريخية؛ وهو ما دعا الكاتب إلى محاولة إضافتها للرواية.

يعالج سعد مكاوي في هذه الرواية قضية التجسس على الناس، من خلال نقد المماليك خير بك الدوادار، وبظلم والي القاهرة، وتمربغا الرومي أتابك العسكر... إلخ، الذين يريدون إحكام قبضتهم على الناس بعد تولّي السلطة، وذلك برسم صورة لمجتمع يعج بالبصاصين والجواسيس، فيتم إرسالهم في أعقاب الناس، في الشوارع والأزقة وأماكن تواجدهم، وتحكم الرقابة عى كافة وسائل مخاطبة الجماهير الثقافية والسياسية والدينية ومن الإشارات الدالة في هذا السياق قول " كفى يا خليل .. لا تزد كلمة! .. ربما كان نصف هؤلاء الذين تبعوك من تحت الربع إلى بركة الحبشي من البصاصين.. والقلوب متغيرة والطباع نافرة والنيات سيئة! "[٢٠].

اختصر الروائي حياة شخصية السلطان قايتباي، واصفًا ما أصابه من مرض في الفترة الأخير من عمره في عدد ضئيل من الصفحات، ينتقل بعدها إلى عهد جديد يبدأ بوفاته، حيث كشفت الرواية عن الصراع الذي حدث عند مرضه، فمثل الصراع الذي صار في عهد قايتباي داخل الرواية بين الأمير قنصوه والأمير تمراز في صورة عبرت عن أوجه التحول بين الشخصيات التاريخية وصراع الأمراء على وصية ابنه محمد لاعتلاء كرسي السلطنة، وأوضح وصف حركة الشخصية في الرواية؛ مبينة الخيانة التي اتسموا بها جميعًا في تصرفاتهم، والتي كشفت الرواية عنها وأشار التاريخ إليها.

بينت الرواية ما حدث بعد وفاته من صراع تم وأسفر عن خلع الناصر محمد بن قيتباي من كرسي سلطنته على يد قنصوة خمسمائة، ثم قنصوة الخال ثم إطاحة الدوادار الكبير طومانباي بهؤلاء جميعًا، ليعلن بقاءه حتى انتخاب سلطان جديد.

لم تشر " السائرن نيامًا " إلى ما اتسم به السلطان قايتباي من سمات وصفات إيجابية أشارت إليها المصادر التاريخية، وإن كانت أشارت إلى صفاته وسماته العامة التي منها الشجاعة وحسن الإدارة، وأضافت الرواية إلى شخصية محمد بن قايتباي بعض ما اتصف به في التاريخ من انغماسه في الشهوات والملذات، فبينت اتصاله بالفقراء من عامة الشعب مما حط من قدره وهذا ما أشار إليه في قوله " اسمع يا مصطفى ... الليلة بعد أن أزهق من لبعة البيع سآخذك معنا إلى القلعة !

- القلعة يا مولانا ؟ لماذا ؟
- وشحب الوجه الأسمر وغاض منه الزهو والانشراح النفعي، لكنه حاول أن يسترد خفته التي أسرت لب سيد البلاد "[٢١].

تتفق الرواية في الصفات التي تقدمها للناصر مع الصورة التاريخية له في جوانب لهوه وانغماسه في الشهوات فعندما يرى امرأة جميلة يهجم عليها "[٢٢] .

في رواية (السائرون نيامًا) الوعي بالواقع هو الأصل في الخلق والإبداع، حيث اتخذ الراوي شكلا آخر عن روايات الدراسة التي سنتناولها، فقد غاير مكاوي في بناء المنظور الروائي؛ جاعلا ذلك ملمحًا لتطور الرواية العربية بشكل عام والرواية التاريخية بشكل خاص، فمزج منذ البداية بين الراوي والشخصية من خلال الرؤية من الوراء " قال أيوب

لصبيه يوسف وهو يرفع يديه عن النعش الذي كان يصقل خشبه الجديد: قم وتفرج، فقد دنا الموكب، وكان رنين الأبواق قد يتعالى مع إيقاع الطلبخاناه، فوثب يوسف إلى منصة دكان النجار العالية وصاح في ابتهاج: عقبى له يوم يجهز له هو الآخر نعشه "[٢٣].

فمزج هنا بين ضمير الغائب في استقبال يوسف لكلام معلمه أيوب حول سير موكب السلطان، وبين ضمير المخاطب واستخدام فعل الأمر في حركة الشخصية.

ويلعب المنظور دورًا هامًا في توضيح إشكالية الحياة لدى أهل ميت جهينة من الفقراء وعلاقاتهم بعائلة الملتزم حمزة التي تسببت في انهيار الأخلاق الإنسانية التي مارسوها على تلك الفئة الفقيرة من أهل ميت جهينة.

وقد ظهر ذلك في العديد من المواضع داخل الرواية متمثلة في القمع والظلم من الملتزم وأبنائه " يجب أن تحفر في مخك أن ميت جهينة لك... صحيح أنها دخلت في إقطاع مماليك من كل صنف لا يحصى عددهم إلا علام الغيوب، لكنها في الحقيقة لم تخرج لحظة واحدة من حوزة أجدادك الملتزمين مشايخ البلد "[٢٤]، وهنا يبين الراوي عن طريق الشخصية طغيان أهل الملتزم على ميت جهينة، واستيلائهم على إقطاعها في الوقت نفسه يتألم أهل ميت جهينة من الجوع والفقر والمرض.

طرح مكاوي العديد من القضايا التي تؤرق المجتمع من فشل القضاء في ميله للسلطة الحاكمة مما يؤدي إلى تفشي الظلم على لسان الشخصية بضمير الغائب " وكان غالب يؤثر هذا الذي تكلم بمكان خاص في نفسه منذ عرف قصة فراره من ظلم القاضي المرتشي في القاهرة... وكان يود لو لم يصل المجذوبان الآخران ليلة أمس فيفسدان عليه أحاديث الخلوة مع صاحبه الذي خاض بحور الأيام والليالي وذاق الحلوة والمرة "[٢٥]. فيحكي الرواي ما حدث لغالب وأصدقائه في رؤية خارجية يصف فيها بعض التفاصيل الدقيقة التي أعلن عنها في كيف خدعت المرأة عيسى واتهامه بغش الفضة؛ ليكون الراوي مراقبًا وشاهدًا.

وفي أحد المواقف التي تتعرض له أهالي ميت جهينة يظهر الراوي كيف اجتمعت الكلمة على قيام ثورة ضد ظلم الواقع من قبل أعوان السلطان، معبرًا عن رأي مختلف للشخصيات فلم يعبر الراوي عن حدث واحد فقط، بل ليعبر عن بداية الثورة وكيف تغلب هؤلاء على الظلم والطغيان في رؤية عبر عنها الراوي، حيث مزجت الرواية فيها من خلال الحوار بين ضمير الغائب والمتكلم " وهمس حسن من وراء كتفه: أخوالي في زيارتنا!.. أخوالي ... في زيارتنا.. احتبس صوت محمد في حلقه فتولى يوسف الرد في تهيب: نحن هنا عصبة من رجال أشداء لكنهم ماذا يفعلون، فماذا نفعل يا سيدنا "[٢٦]، وقد مهد الراوي لهذا في تلك القضايا التي تؤرق المجتمع، ومع ذلك لم يترك الراوي القضايا دون معالجة بل وضع آراء تبين المخرج لتلك الأزمة.

فجعل الراوي الشخصية تعبر عما بداخلها؛ لتجتمع الكلمة حول الثورة، ويأتي تحرك الراوي مع الشخصيات؛ ليعرض التفاصيل التي جرت بين هاتين الفئتين المتنازعتين على البقاء ونيل الثأر من الظالم، حيث بلغ الطغيان منتهاه مع تلك الشخصيات " أصوات، ترج الأرض من كل صوب، راعدة.. لم ينتظروا حتى يرد على إعلان الحرب الذي جاءه مضرجًا بدم ابنه... كلما اقتربوا ظهر تحت الشمس سلاحهم.. معه سلاح، على آخر الزمن فلاح ميت جهينة "[٢٧].

لم يتدخل الراوي لإصدار أي حكم أو الانحياز لأي فئة على الأخرى سواء بالموافقة أو الرفض على الوضع السائد؛ ليترك للقارئ الانسجام مع الشخصيات وصراعتهم، لم يعبر عن رأيه في خطف عزة أو المرض الذي ساد بين أهل ميت جهينة وسط تجاهل السلطة أو سيطرة الملتزم على إقطاع ميت جهينة في ظل الفقر الذي يحيط بهم، ولم يستسلم خالد في

فقد أخته والبحث عنها بل جعل المؤلف إصراره على أخذ ثأر أخته يظل معه في أن عزة لن تضيع منه " أينما تول وجهك فثم وجه عزة "؛ ذلك دلالة على التمسك بالأرض والعرض ونيل الثأر الذي لم يتوقف في البحث عنه.

وعبر الراوي من الخارج عن السلبيات التي أحاطت بالمجتمع؛ عارضًا بعض النتائج التي تشتمل على الحدث الخاص به، بينما ترك النتيجة العامة للقضية التي تمثل انتهاك الأرض والعرض بقيام الثورة التي لم تقض إلا على بعض رؤوس الفساد، وهنا يترك الراوي النهاية مفتوحة بعد أن يعلن عن نتيجة الحدث العام ويعلن بضمير المتكلم مع ضمير الغائب " صرخة عاتية، وبالبلطة المرفوعة في يدها تقدمت نور وثبتت قدميها ونصبت طولها:... ولكن قبل أن يدهمونا تقبل يا أبتاه التحية!! وأخذت نفسًا كبيرًا في شهقة عالية، وضربت ضربتها "[٢٨]، فيصف برؤيته كيفية القضاء على الملتزم وآل بيته.

ركز " سعد مكاوي " على فترة الحاضر وأمل المستقبل المشرق، حيث جاءت نظرته للأجيال نظرة متعاقبة تتطور بتسلسل منتظم نحو المستقبل بمتفاؤل، وفي رؤية خارجية يمكن تخيلها والتنبؤ بها من خلال الإشارة إلى الماضي والحاضر والمستقبل، فعائلة الملتزم تتطور نحو هدف ثابت موحد هو كيفية السيطرة على إقطاع ميت جهينة مثل إدريس وحمزة، فالجد مثل الأب وكذلك الحفيد، في حين أشار إلى تفاوت الأجيال والأعمار بين عائلة ميت جهينة مع تفاوت وقع الظلم عليها.

وقد ركز الراوي على عنصر الشخصية ومنحها قدرًا كبيرًا من التعبير عما يضمرها، حيث أعطى المؤلف لشخصية خالد المساحة الكافية متميزًا عن الشخصيات الأخرى لارتباطه بالقضية العامة في خطف أخته عزة التي تمس كيان الشخصيات الأخرى؛ ذلك للدلالة على ضياع الأرض والعرض، هذا ما ساعد مكاوي في عرض وجهة النظر في الرواية، وتطويرها في بنية الرواية التاريخية وارتباطها بعالم الفن الذي خلقه المؤلف؛ ليعبر عن واقع معاصر يمثل صراعًا بين قوى الباطل وقوى الحق في تطبيق العدالة الاجتماعية التي أثرت كثيرًا على وجدان الشعب في تلك الفترة التي عبرت عنها الرواية.

ومن تلك المشاهد المحورية التي مزجت فيها الرواية بين المنظور الموضوعي والذاتي اجتماع عائلة أيوب وصبيه والشيخة زليخة، حيث سلط الراوي على هؤلاء الأشخاص في نظرة موضوعية على مناقشة رؤية أيوب ويوسف لموكب السلطان " شفت الملعون الجديد يا أيوب؟... كلما وقع عجل طلع لنا غيره! ما الفائدة "[٢٩].

عبر الكاتب في الجزء الثاني عن الطاعون؛ ففيه صور حياة الطبقات الكادحة والمعدمة من أبناء الشعب، والتي عضها الدهر بنابه، فهم يعانون الفقر والمرض والظلم والشقاء، وكأنه يعقد مفارقة تصويرية، بين حال الطاووس الذي يرفل في النعيم والترف، وأصحاب الطاعون الذي فشا في القرية، بسبب الإهمال والجهل.

كما يدخل الكاتب في هذا الجزء إلى سجون المماليك، ويصور بشاعتها وقبح وسائل تعذيب الأبرياء والضحايا فيها، وكيل التهم للناس جزافًا، ثم ينتهي باستغلال حادثة الطاعون، فيجعل العوام لا ينطقون بإدانة الظلم وهم في هذيان الموت، مثل شخصية سليمان أبو طاسة، الذي تجرع كأس الظلم في شبابه من الحكام، بسبب جريمة لم تجنها يداه " – رأسي يا شيخ مرعوش .. الوجع في الطاسة .. وجع لا أدعو به على عدو ولا حبيب .. في قلب الطاسة، لكنه لم يلبث أن حملته مرة أخرى دوامة الهذيان :

– أحلف لهم ما شفت الشعير يسخنوا لي الطاسة .. آي !! وتأوه الشيخ مرعوش في معاناة فظيعة:

– يا ولداه يا سليمان ... أنت الآن في لحظة تعذيبك القديمة والطاسة المحمية لابسة في رأسك، والله لطيف! "[٣٠].

ثم يبدأ الجزء الثالث (الطاحون) من مشهد احتضار السلطان قايتباي، وما يدور في صدور حاشيته من صراع، على الكرسي والسلطنة، ثم تولية محمد الصغير بن السلطان، قبل أن يبلغ رشده، وتوسيط قنصوة بالسيف... إلى أن تولى الأمر طومان باي، وهو في كل ذلك يصور فساد الحياة السياسية وإضرابها، وما جرته على البلاد من ويلات، ثم يعود ـ كل حين ـــ لتصوير العوام من الشعب المقهور المغلوب على أمره والذي نالته أسباب الظلم، التي حالت بين زواج محمد من نور؛ لأنهما أخوان من جراء فساد الملتزم.

يضع الكاتب الحل لكل هذه الفساد، وذلك من خلال التصدي له والإطاحة به، ومن ثمَّ آثر الكاتب أن يختمها باجتماع كلمة الريفيين واتحادهم على الإطاحة بالظلم المتمثل في الملتزم وآله وأعوانه، وتزعم قتل الملتزم، الولدان محمد ونور، اللذان هما في الحقيقة ابنا هذا الملتزم الفاسد.

سعد مكاوي لم يقع هنا تحت سيطرة المصدر التاريخي تمامًا في توظيفه لشخصياته، بل زاوج بين الشق التاريخي والشق المعاصر. إنه يبدع قصة تعتمد حدث تاريخي ورؤية واقعية وثائقية، لكنه عرف كيف يفيد من التاريخ بشخوصه وأحداثه، وكيف ينتقي من الأحداث ما يوافق طبيعة غرضه وأهدافه؛ " ففي اختيار المرحلة التاريخية ذكاء وتوفيق، مكنا الكاتب من أن يقول كلمته في الواقع الاجتماعي والاقتصادي والسياسي الذي كان يعيشه هو، ولعل هذا هو الذي أضفى على روايته نكهة خاصة، وجعل النقاد يحارون في تصنيفها في ضوء النظريات التقليدية، أرواية تاريخية هي على غرار ما كان يكتب محمد سعيد العريان وعلي الجارم ومحمد فريد أبو حديد وعلي أحمد باكثير ؟! أم تراها رواية ذات رؤية اجتماعية ولصاحبها موقف سياسي ؟ أم إنها عمل فني خالص، فالكاتب كان يخضع مادته للإرادة الفنية، ولوجهة النظر، ولم يخضع هو للمادة التاريخية التي توافرت لديه "[٣١].

لقد احتشد في " السائرون نيامًا " عددٌ كبيرٌ من الأحداث والشخصيات والصراعات التي دار حولها محور العمل الروائي، الذي راوح بين مجتمعات وبيئات مغايرة (حارة حمام بحي الخيامية، وقلعة الجبل وقصور الأمراء وسجونهم، وقرية ميت جهينة)، وعلى الرغم من هذا استطاع الكاتب استثمار هذه المعطيات في تدشينه لمعماره الروائي وصياغة شكله الفني، مع أنه لم يلتزم التزامًا تامًا بحقائق التاريخ، كنهاية الغوري مثلا، كما تلاعب بالزمن التاريخي لمصلحة الزمن الروائي، فعصر قايتباي الذي دام تسعة وعشرين عامًا لم ينل سوى إشارات تنطوي على الجانب العددي للسنوات مع إيماءات عن الرضى عن حكمه بوصفه كسرا في حلقة الظلم المفرغة، التي سرعان ما التأمت من بعده ثانية لتواصل دورانها الرهيب، وفي الوقت نفسه توقف عند الليلة الوحيدة التي قضاها خير بك في الحكم بما يعدل معالجته لمدة حكم قايتباي كلها.

Abstract

Employment of the documentary and the imaginary in the novel The Sleepwalkers

By Ahmed Aziz Mahmoud

Saad Makkawi in The Sleepwalkers did not fall under the control of the historical source completely in its employment of its characters, but rather combined the historical part with the contemporary part. He creates a story based on a historical event and a realistic, documentary vision, but he knew how to benefit from history with its characters and events, and how to select from the events what corresponds to the nature of his purpose and goals. In choosing the historical stage with intelligence and conciliation, we enabled the writer to say his word in the social, economic and political reality that he was living in, and perhaps this is what gave his novel a special flavor, and made critics puzzled over its classification in the light of traditional theories, a historical novel that is similar to what Muhammad Saeed Al-Arian, Ali Al-Jarim, Muhammad Farid Abu Hadid and Ali Ahmed Bakathir were writing, or do you see it as a novel with a social vision and its author has a political position, or is it a pure artistic work, as the writer was subjecting his material to the artistic will and point of view, and he was not subject to the historical material that was available to him.

A large number of events, personalities, and conflicts revolved around the axis of the fictional work, which ranged between different societies and environments (Haret Hammam in the Khayamiya neighborhood, the mountain castle, the princes' palaces and their prisons, and the village of Mit Juhayna), and despite this, the writer was able to invest These facts are in his inauguration of his novelist architecture and the formulation of his artistic form, although he did not fully adhere to the facts of history, such as the end of al-Ghuri, for example, and he also manipulated the historical time in favor of the fictional time. Satisfaction with his rule as a break in the vicious cycle of injustice, which quickly converged after him again to continue its terrible cycle, and at the same time he stopped at the only night spent by Khair Bey in power, which equals his treatment of the entire period of Qaytbay's rule.

الهوامش

[١] . بانوراما الرواية العربية، سيد حامد النساج، صـ ١٠٠ .
[٢] . سعد مكاوي، السائرون نيامًا، دار الشروق، الطبعة السادسة، ٢٠١٧.
[٣] . شخصية مصر، جمال حمدان، دراسة في عبقرية المكان، الهئية المصرية العامة للكاتب، القاهرة، ١٩٩٩، صـ ٤٥ .
[٤] . السائرون نيامًا، صـ ٨ .
[٥] . السائرون نيامًا، صـ ١٨٥.
[٦] . السائرون نيامًا، صـ ٢٠٢ .
[٧] . السائرون نيامًا، صـ ٢٠٤.
[٨] . السائرون نيامًا، صـ ١٢ .

[٩] . السائرون نيامًا، صـــ ١٧٦.
[١٠] . السائرون نيامًا، صـــ ١٨١.
[١١] . السائرون نيامًا، صـــ ١٩.
[١٢] . السائرون نيامًا، صـــ ٢٠.
[١٣] . الرواية في أدب سعد مكاوي، شوقي بدر يوسف، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، الطبعة، الأولى، صـــ ٤٩ .
[١٤] . السائرون نيامًا، صـــــ ٧٨ ـ ٧٩ ـــ ٨٠.
[١٥] . السائرون نيامًا، صـــ ٧٦.
[١٦] . السائرون نيامًا، صـــ ٣٨ ـ ٣٩ .
[١٧] . السائرون نيامًا ، ١٨ ـ ١٩ ـ ٢٠ ـ ٢١ .
[١٨] . محمد ابن إياس، المختار من بدائع الزهور في وقائع الدهور، مجلد ١، صـــ ٣٨٨ ـ ٣٩٠ .
[١٩] . السائرون نيامًا، صـــ ١٥١ .
[٢٠] . السائرون نيامًا، صـــ ٧٦، ٧٧.
[٢١] . السائرون نيامًا، صـــ ٢٥٤
[٢٢] . محمد ابن إياس، المجلد الثالث، صـــ ٣٩٧ .
[٢٣] . السائرون نيامًا، صـــ ٧ .
[٢٤] . السائرون نيامًا، صـــ ٧٨ .
[٢٥] . السائرون نيامًا، صـــ ٨٣.
[٢٦] . السائرون نيامًا، صـــ٢٩٩ ـــ ٣٠٠.
[٢٧] . السائرون نيامًا، صـــ ٣٠٤ .
[٢٨] . السائرون نيامًا، صـــ ٣١١ .
[٢٩] . السائرون نيامًا، صـــ ٢٠ ـــ ٢١ .
[٣٠] . السائرون نيامًا، صـــ ١٩٥.
[٣١] . بانوراما الرواية العربية، سيد حامد النساج، صـــ ١٠٠ .