السائرون نياما
وسعد مكاوى السائر يقظاً فى ركب التاريخ

دكتور . محمد ابو الفضل بدران
كلية الآداب بقنا

مقدمة:

ما تزال اشكالية الراوية التاريخية تفرض نفسها على المبدع والناقد والمتلقى إذ يلقى التاريخ ظلاله على العمل الإبداعى وهنا يتفرد المبدع المتمكن بتطويع التاريخ لإبداعه ، وتشكيله فنيًا من جديد ، وقد يظن المتلقى أن كاتب الرواية التاريخية يجد أساسيات بناء روايته ، فالشخصيات تكاد تكون معروفة أسماءً ووظيفةً وطباعًا وتجسيداً ، والأحداث تكاد تكون مدونةً فى متون كتب المؤرخين وما على المبدع إلا أن يشحذ خياله بعض الشىء ثم يضيف بعض الشخصيات ويسبغ على الأحداث تشويقًا أو تزييفاً لها فى أحايين أخرى ، بيد أن ذلك يفقد الأديب المتمكن تفرده الإبداعى وخصوصيته لذا فإن السير فى ركب التاريخ ينبغى أن يكون بحذر مع وعى المبدع بأدواته الفنية ، وأنه ليس عبداً لهذا التاريخ وأن يعيد كتابة التاريخ أو لنقل بشىء من الدقه كتابة ما أهمله التاريخ ، لاسيما وأن معظم المؤرخين لم يؤرخوا إلا لرؤيتهم الخاصة تجاه الحاكم ونسى معظمهم المحكومين .. هذا شىء والشىء الآخر هو اعادة تروية التاريخ المدون وهنا يفقد المبدع أهم أسلحته وأدواته .

ومشكلات الرواية التاريخية لاتحصى لكن أهم مشكلة فيما أظن هى كيف يكون لدى كاتب الرواية التاريخية " الوعى التاريخى " وأعنى به إحساسه الأدبى بهذا التاريخ المدون ؛ كيفية تدوينه ، من الذى قام بتدوينه ؟ .. ولصالح من ؟ وهل يقوم المبدع من خلال الرواية التاريخية مستنداً على ما دون أو يستقى مادته من رؤاه الخاصة فيما لم يدونه المؤرخون ، هذا الوعى التاريخى هو الذى يضمن تفرد المبدع وعدم وقوع الرواية التاريخية فى شرك التدوين الحديث للماضى وإعادة نسخه ، بل إن الوعى التاريخى قادر على أن يجعل المبدع يتجاوز ما كتبه المؤرخون ليقرأ ما بين سطورهم أو ما أهملوه عمداً أو نسياً ، حتى يتوازى مع المادة التاريخية ولايقف على أطلالها واصفا من جديد.

وتبدو محاولة سعد مكاوى فى " السائرون نياماً " محاولة متفردة إذ إن الجبرتى وابن إياس وابن تغرى بردى وابن خلكان والمقريزى وغيرهم قد رسموا لنا هذا العصر

بصورة تبدو إلى حد ما واضحة ، وهنا يقع على عاتق سعد مكاوى عبء الخوض فى التاريخ والنزول نحو أعماقه من أجل تشكيل رواية إبداعية . ولذا يقول الدكتور على الراعى معلقا على رواية السائرون نياماً " ليس هذا العمل محاولةً لإحياء التاريخ ، بل هو عمل فنى جميل وجليل يقوم على رجليه ثابتاً وطيداً لأن الخيال قد ألهمه وسحره وسحرنا ، وأحال أحداث التاريخ الميتة إلى عمل فنى نابض ، وحلو وأخاذ ، وكفى الفنان شرفاً أن يخوض أبحر التاريخ ، ويقلب أحجار آثاره الدراسة ثم يعود إلينا بهذا الكنز النفيس [١] .

وقد رأى الدكتور مراد عبد الرحمن فى رواية " السائرون نياماً " الإسقاطات السياسية للواقع المصرى إذ " اهتمت بحياة عوام الشعب المصرى ، وجزئيات حياتهم اليومية فى مقابل الواقع الذى عاشه المجتمع المصرى فى الستينات "[٢] ومضى يقـــول " تناول الكاتب الشخصيات التراثية المملوكية التى تعاقبت فى حكم البلاد ، بداية من السلطان بلباى وانتهاء بالسلطان طومان باى الدودار، معريا - من خلال هذه الشخصيات - زيف الواقع المصرى فى الستينات حيث المرض والقهر والتجويع والتخويف " [٣].

وأرى أنه لايمكن أن يفصل الكاتب عن عصره وإنما تنعكس على النص إسقاطات عصرية مهما حاول المبدع ألا يتسلل الى النص ؛ ولذلك فإن الإسقاطات السياسية المعاصرة فى رواية " السائرون نياماً " لاتتضح بهذا المستوى فى النص وإنما هى ومضات إسقاطية .

وهنا يستطيع النص أن يحيا بمعزلٍ عن زمن كتابته وألا يرتبط فنيًا بهذا الوقت ، وهذا يجعل العمل الإبداعى أكثر خلودا وانفصالية عن زمن معين .

---

(١) على الراعى (دكتور) : الرواية فى الوطن العربى ، نماذج مختارة ص ٤٣ - ٤٤ ط . دار المستقبل العربى ، القاهرة ، ١٩٩١ .

(٢) مراد عبد الرحمن مبروك : (دكتور) العناصر التراثية فى الرواية العربية فى مصر ص ٨٠ ط .دار المعارف ، القاهرة ١٩٩١ م .

(٣) السابق ص ٨١

وقد تبدو استدعاءً للتاريخ " ويكون الحدث التاريخى محور الرواية ولكن الكاتب يصنع منه معادلاً لحدث مماثل فى زمانه ، ويتولى رسم الشخوص والصياغة بروح معاصرة وهو ما يعطيه فرصة التشكيل الروائى وفقاً لموضوعه وتصوراته دون أن تحده حدود التاريخ " [٤] .

ومنذ أول صفحة فى رواية " السائرون نياماً " يحدد سعد مكاوى قبوله للسير فى ركب التاريخ إذ يذكر أن " الفترة التاريخية التى تدور فيها أحداث هذه القصة لاتكاد تتجاوز ثلاثين سنة (١٤٦٨ - ١٤٩٩م) من عمر سلطنة المماليك التى حكمت تاريخ مصر والشرق ٢٦٧ سنة "[٥] وكأنه بهذا التقديم يلبس مسوح المؤرخ لكنه فى تقسيمه للرواية يتقمص دور المبدع ، فقد جاءت الرواية حسب تقسيماته فى ثلاثة أقسام :

القسم الأول : الطاووس ويشتمل على عشرين مشهداً .

القسم الثانى : الطاعون ويشتمل على أربعة عشر مشهداً .

القسم الثالث : الطاحون ويشتمل على عشرين مشهداً .

وقد عنيت بالمشهد ما ود سعد مكاوى أن يكونه من حيث سرعة نقله من حديث إلى حديث آخر ، لو أردنا أن ننظمه تبعاً لوجوده لجاءت تلك الأرقام مبعثرة حتى يضم كل مشهد الى ما يعقبه من تكملة روائية له ، بيد أن سعد مكاوى أراد أن يخرج من محكى إلى محكى آخر يتوازى مع الأول فلا يلتقيان أمام القارىء إلا فى نهاية الحدث الذى يبدو فيه المحكى الأول متمماً للمحكى الآخر وكاشفاً عن أسراره أو ممهداً له بطريق غير مباشر .

ويعتمد سعد مكاوى فى بنائية روايته على عدة محاور :

---

(٤) حلمى محمد القاعود (دكتور) : الرواية التاريخية فى أدبنا الحديث ص ٢٨٩ ، ط . دار الاعتصام ، القاهرة ١٩٩٠ .

(٥) سعد مكاوى : السائرون نياماً ، ط . الدار المصرية للتأليف والترجمة ، القاهرة ، ١٩٦٥ م .

أولاً: فوضى الحدث التاريخى :

تميز هذا العصر بفوضى ندر أن تتكرر فى عصر آخر ، ولعل ابن إياس يستطيع أن يصف لنا هذه الفوضى حينما يتناول أحداث سنة ٨٧٦ ست وسبعين وثمانمائة فيقـول : " وكثر الفساد من العربان بالشرقية ، حتى امتنع مرور الناس من الأسفار إلى الشرقية من كثرة القتل ، وقطع الطريق ، وسلب أثواب المسافرين " (٦)

ولعل آخر جملة توضح مدى ما وصل إليه السارق والمسروق ، وعن أحداث جمادى الآخرة سنة ٨٧٩ تسع وسبعين وثمانمائة يقول ابن إياس : " وفيه وقعت تشحيطة صعبة بالقاهرة ، وعز وجود الخبز من الدكاكين ، وتزاحم الناس على شراء القمح " (٧)

بل إن ابن اياس يحكى قصة ظلم الملتزمين والمماليك للناس مما جعلهم يجأرون بالشكوى صامتين ، ففى وصفه لأحداث سنة ٨٩٦ ست وتسعين وثمانمائة يحكى ابن اياس " اضطربت الأحوال وتزايدات الأهوال ، وتواجهوا (٨) الرسل الغلاظ الشداد ، ولم يرعوا الوداد ، وطلبوا أعيان الناس ، وانقطع الرجاء باليأس ، وصار الإنسان يخرج من داره فيرى أربعة من الرسل فى انتظاره ، فيكون نهاره أغبر " (٩)

ثم يردف " إن بعض الرسل توجه نحو الحسنية فأتى إلى امرأة ساكنة فى حوش ، ولم يجد عندها شيئا من متاع الدنيا ، فطالبها ذلك الرسول بأجرة الحوش التى هى ساكنه فيه ، فجاء عليها من الأجرة عشرين نصفا عن مدة خمسة أشهر فلم تجد شيئا تعطيه للرسول ، فأغلظ عليها ، وخرج منه الحد ، فلما رأت منه ذلك كان عندها شجرة نبق فى الحوش ، فقالت له اقطع هذه الشجرة وبعها ، وخذ ثمنها نظير ما جاء على ، فأحضر بالقطاعين ، وقطع تلك السدرة وحملها ومضى " (١٠)

---

(٦) ابن اياس : (محمد ابن أحمد ابن اياس الحنفى ت ١٥٢٤ م؟) : بدائع الزهور فى وقائع الدهور ح ٣ ص ٧١ تحقيق محمد مصطفى ، الطبعة الثالثة ، ط . الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ١٤٠٤هـ ١٩٨٤م.

(٧) السابق حـ ٣ ص ١٠٠ .

(٨) هكذا فى الأصل .

(٩) ابن اياس : بدائع الزهور فى وقائع الدهور حـ ٣ ص ٢٧٩ .

(١٠) السابق .

ولذلك فقد كانت أحداث هذا العصر ثرية بالنسبة للعمل الإبداعى الروائى ولذا فقد حظيت بإبداعات الأدباء ، فقد كتب أحمد شوقى (١٨٦٨ - ١٩٣٢م) مسرحية " على بك الكبير أو دولة المماليك " كما كتب جورجى زيدان (١٨٦١ - ١٩١٤) رواية " المملوك الشارد " ورواية "استبدال المماليك " ، ثم كتب إبراهيم جلال رواية " الأمير حيدر " ، وتناول محمد سعيد العريان (١٩٠٥-١٩٦٤) أحداث عصر المماليك من خلال روايته " على باب زويلة " ، ودارت أحداث رواية نفيسة المرابية لعلى الجارم (١٨٨١ - ١٩٤٩) فى الفترة ذاتها . كما تناو محمد عطا فى روايته " المملوك العاشق " السلطان الغورى والأحداث التى ألمت بهذا العصر .

وفى رواية جمال الغيطانى " الزينى بركات " يتضح لنا الحدث الدرامى لهذه الفترة . وكتب صلاح عيسى روايته " رجال مرج دابق " كما كتب اللبنانى أمين معلوف بالفرنسية رائعته " ليون الإفريقى " التى لمس فيها الحقبة التاريخية المملوكية حتى شنق طومانباى ، وكذلك كتب فتحى إمبابى روايته " نهر السماء " وكتب مجيد طوبيا روايته " تغريبة بنى حتحوت إلى بلاد الشمال " ، و " تغريبة بنى حتحوت إلى بلاد الجنوب ".

وكتب محمد جبريل " قلعة الجبل " وكتب رشدى صالح " ابن ماجد سيد البحار".

وكتبت البحرينية فوزية رشيد روايتها " تحولات الفارس الغريب فى البلاد العاربة " وتناولها العراقى عبد الخالق الركابى فى روايته " من يفتح باب الطلسم " وغير ذلك مما يوحى بثراء الفترة وخصوبتها الإبداعية التى أغرت الأدباء بتناولها فى إبداعاتهم .

وقد اختار سعد مكاوى ثلاثين عاماً من فترة حكم المماليك لمصر وهى فترة يتضح فيها إلى أى مدى اختلطت فيها الأمور لدى الحاكم والمحكومين وإلى أى درجة تتخذ الفوضى سبيلها لتكون المؤشر الوحيد لنظام السلطنة ففى أقل من ثلاثين عاماً يتبدل السلاطين فى لعبة مسرحية مكشوفة لدرجة أن السلطان خير بك (السلطان الظاهر) لم يتول أمور السلطنة سوى ليلة واحدة ويتعاقب السلاطين تعاقباً محموماً تارة بالخلع والسجن أو بالقتل ولم ينج من الخلع خلال هذه الفترة من السلاطين سوى قايتباى ولذا

فقد وجد الكاتب هذه الفوضى التاريخية فوظفها فى روايته اتكأ عليها وهو يبنى هذه الرواية ، وقد استخدم سعد مكاوى الخلفية المملوكية كديكور على خشبة مسرح الرواية إذ لم يكن الزمن الروائى المملوكى ذا أهمية قصوى عند الكاتب بقدر تصوير جو الإنحطاط العام الذى ساد فيه الظلم . وقد وجد فى الظلم وصراعه الأبدى ضد العدل ما يغذى مادة الرواية حيث ظلم السلاطين للشعب وكيف نهبوا خيرات مصر حتى تملأ خزائنهم فعندما تفاجىء جلبهار السلطان القادم قانصوه بأن خزانة البلد خاوية يقول لها خطته : " أزيد فى خراج الأرض وفى زكاة التجار وفى الجزية المقررة على أهل الذمة وفى المكوس على وفاء النيل وعلى بيوت البغايا وكل ما يتراءى لى أن أفرض عليه مكسا ، وأنقص فى الوقت نفسه ما لا داعى له من الجسور والترع والكتاتيب وأرزاق الولاة والقضاء والنظار والكتاب والحصون ... ولاتنسى فوق هذا كله أنى أنوى أن أحتكر لنفسى المتاجرة فى السمن والشمع والصابون والنطرون والشب والعسل والرصاص والحديد والزمرد وأشياء أخرى " (١١)

هذه الخطة هى التى طبقت على الشعب الذى يشكو الفقر والطاعون بينما يعيش المماليك كما صورهم الكتاب فى حياة تبدو ملأى بآيات البذخ والنعيم والفسوق والعربدة وتبدو فى وجهها الآخر ملأى بالحقد والدسائس بالخوف والقتل فيما بينهم .

من هذا التناقض استطاع الكاتب أن يخرج لنا " السائرون نياماً " التى يصلح عنوانها وصفا للطائفتين : للمماليك الذين يغمضون أعينهم عما فى صدور الناس من حقد وكراهية لهم ، وللشعب الذى آثر أن يعيش فقيراً ذليلاً ولم يتحرك منه سوى القلة القليلة من أبنائه .

لكن هذا التناقض وإن كان مادة شائكة تبنى عليها الرواية إلا أنها جاءت أكثر تبايناً واختلافاً . وإذا كان قدر لمصر أن تحكم بهؤلاء السلاطين اللذين يتحولون إلى لعبة

---

(١١) سعد مكاوى : السائرون نياماً ص ١٨٤ .

فى أيدى عشاقهم من الغلمان والجوارى الحسان وتدار أمور السلطنة من خلال هذا الحاجب أو تلك الجارية فقد استطاع سعد مكاوى أن يلملم أطراف الحدث التاريخى ، لكنه لم يستطع أن يهضمه وإنما جاءت الرواية صراعا لديه بين المؤرخ والمبدع وهذا ما أضعف الرواية من حيث النسيج الإبداعى فى بنائيتها بحيث جاءت بعض أوراقها من ذاكرة مؤرخ لتتداخل مع أوراق المبدع فكان هذا الاختلاط المكشوف سبباً فى عزلة المتلقى بين الدخول فى الحدث وبين التفرج على الحدث من بعيد .

ثانيا : تثوير التصوف .

حاول سعد مكاوى أن يوجد صوت الشعب فى مقابل حكم المماليك فاتخذ من المتصوفين رموزاً لبث الثورة فى نفوس الناس وفى تخليص الشعب من الخوف والتردد والجبن ، وفى سلبية دور الأزهر ورجال الدين الرسميين فى القاهرة والقرى نجد أن التصوف أضحى الصورة المثلى لعقيده المؤمن الذى لايهاب أحدا ، ويرى فؤاد دواره فى مقال له بمجله " المجله " تحت عنوان "السائرون نياماً" أن من مزايا الرواية أنها لم تسرف فى اختلاق بطولات مبالغ فيها ونسبتها للشعب فى تلك الفترة بل نجحت فى الموازنه بين تصويرها لطبيعة الشعب واستسلامه للظلم والبغى بل وعدم اكتراثه حوله وبين التوتر فى بعض المواقف واستشهاد بعض أفراده دفاعاً عن شرفهم وكرامتهم "[١٢]

فنرى الشيخة زليخة التى تحلق شعرها بالموس ، وترتدى الخرقة المرقعة ، وتمسك فى يدها المقرعة الغليظة تتحول إلى رمز الصوفية التى لاترضى لأهلها أن يتجرعوا كؤوس الظلم بل أن يتحركوا فى ثورية ضد الطغيان ولذا جاءت نهايتها مؤلمه على يد أحد المماليك ، بيد أنها تتحول إلى رمز للمقاومة ؛ إذ تؤوى المطرودين وتطعم الجائعين ، وترسم الخطط للهاربين من أحكام القتل والسجن ، وتنظم عملية هروبهم الخفى إلـــى " ميت جهينة " لابسين الخرق الصوفية لكنهم يفاجأون بظلم الملتزم وأبنائه تجاه هؤلاء

---

(١٢)فؤاد دوارة مقال بمجلة " المجلة " السنة العاشرة ، العدد ١١٧ سبتمبر ١٩٦٦ م .

الفلاحين البسطاء الفقراء ، وهتك أعراض زوجاتهم وبناتهم ، فيشعلون الثورة فى نفوس البسطاء ضد هذا الظلم الداخلى فى مؤازرة الظلم الخارجى من المماليك ، ويرى الدكتور على الراعى أن " الشيخه زليخة " واحدة من أقوى وأطرف شخصيات المقاومة الشعبية التى تملأ الرواية حركة وتحمل إليها ضجيج الشارع ونبضه، وأحداثه ، وانتصاراته القليلة ، وانكساراته العديدة فى وجه ظلم بربرى فاحش يقوم به حكم المماليك الهمجى "(١٣)

ولم يستطع حسين عيد فى مقال له أن يعرف مغزى شخصية الشيخه زليخه ودلالتها فرأى أنها " فى الرواية شعبية تمثل الشعوذة إلى حد بعيد "(١٤) وحاول أن يربط بينهم وبين يوسف كنسيج أسطورة جديدة من أخرى قديمة عندما قال : " وحاول الكاتب أن يوظف أسطورة يوسف وزليخة بشكل جديد(١٥)" فلم يكن هناك توظيف أسطورى على الإطلاق ، ولم يعرف دلالة المفهوم الاصطلاحى للأسطورة فليست قصة يوسف وزليخة فى القرآن أسطورة حتى يحاول سعد مكاوى نسجها من جديد ، وكان أحرى به أن يقرأ قبل أن يستنقد .

لقد حاول سعد مكاوى أن يدفع عن الشعب الاستسلام والخنوع من خلال شخصيات عادية كالشيخ الدلاتونى الذى تتحول حلقاته التصوفية إلى وهج يشعل الثورة فى نفوس مريديه الذين وهبوا أنفسهم لله فى مقاومة الظلم والفساد .

ولذلك فإن حديث الشيخ إلى مريديه شحذ لهممهم " فليكن النور رفيقنا وهادينا ولتكن صلاتنا : أن اللهم هبنا القدرة على أن تشرق أنفسنا البشرية بحقيقتك النورانية، واضرب بنا الظلمة ، واجعل الموت إن وجب حبيباً إلينا ..." (١٦) ويوظف الكاتب الكرامات نحو خلق رؤى مستقبلية تبعث على الأمل وذلك فى عدة مواضع :

---

(١٣) د . على الراعى : الرواية فى الوطن العربى ص ٣٨ .

(١٤) حسين عبيد : مقال بمجلة الثقافه الجديدة ص ٢٠ ، العدد ٢٣ أغسطس ١٩٩٠ .

(١٥) السابق .

(١٦) سعد مكاوى : السائرون نياما ص ٢٥١ .

١ - فى بداية الرواية تتنبأ الشيخة زليخة بمصير السلطان بلباى الذى يمر فى موكب مهيب والجميع ينحنون أمامه فى خضوع ظاهر ، فتقول " إنى رأيت ما وراء الموكب رأيت السجن والسجان وبلباى المجنون فى السلاسل (١٧) " وتتحقق الكرامة بحذافيرها .

٢ - عندما يمرض عيسى تخاف زوجته محسنة أن يكون مرض الاحتضار لكن الشيخ المرعوش يطمئنها :

لاتحزنى يامحسنة فإن زوجك فى الخمسين أقوى من شاب وسيخرج من بحور اليأس ولايموت قبل أن تتحقق نبوءة سمعها منذ ثلاثين سنة .. سيأتى عليه يوم يلعق فيه الدم وهو ثائر مع الحق فى وجه الباطل (١٨)"

هذه النبوءة التى جاءت على لسان الشيخة زليخة أيضا ويؤكدها الشيخ المرعوش : " هذا ما يعرفه قلبى كما يعرفه قلب زليخة "(١٩) إن معرفة القلب لدى المتصوفين لاتقبل الشك .

٣ - إن الشيخ المرعوش ذاته يتحول موته إلى كرامة فقد وجدوه فى قمة الشجرة المعمرة " جامدا فى ميتته منذ يومين عند ملتقى فرعين وقبضته على أحد الفرعين قوية كأنه لايريد أن يفلت ذلك المثوى الأخير الذى اختاره لنهايته وعلى وجهه ابتسامة راضية "(٢٠) ويتحول هذا المشهد إلى مشهد يجمع الفلاحين ليواجهوا ابن الملتزم وتتحول كرامة الشيخ المرعوش إلى شعلة تذكى فى نفوسهم الحركة نحو التغيير .

٤ - إن المرعوش المقبور فى تجويف جذور الشجرة المعمرة يغدو بعد موته مبشراً بالخلاص من الظلم " فإن البلد تتكلم عن رؤيا ظهر فيها المرعوش للبنت نور وبشرها بأن يوم

---

(١٧) السابق ص ١٨ .
(١٨) السابق ص - ١٩٢ - ١٩٣ .
(١٩) السابق
(٢٠) سعد مكاوى : السائرون نياماً ٢٢٠ .
(٢١) السابق ص ٢٨١

الخميس الأول من رجب ٩٠٥ هجرية سيشهد بيوت ميت جهينة فائضة بالغلال وتخبز ست العيلة العيش الأبيض ، وتخرج صوانى العشاء لكل الناجين من المقتلة"(٢١) وتتحقق الكرامة وتنفض قرية " ميت جهينة " فى التاريخ المحدد عن بكرة أبيها ضد الملتزم وظلمه وتفتح الصوامع وتوزع الغلال على أهل القرية .

ومن خلال هذه الكرامات نلمح أن سعد مكاوى فى توظيفه لها جعل دور الباعث على الأمل ، وليست الكرامة كما عدها الدكتور على زيعور " إن الكرامة صارت تعبيرا مغايرا لكل ما هو عقلانى "(٢٢) لكنها تتحول هنا إلى عقلانية الاستبشار بالمستقبل والفرحه بالغد المرتقب إبان الثورة ضد الظلم أى أنها خطورة نخو التغيير بدلاً من سكون القاهرة التى يصورها سعد مكاوى " فى سباتها هادئة هدوء امرأة مفتوحة الذراعين والساقين مستلقية فى عز النوم على طهرها (٢٣)"

وقد أعطى سعد مكاوى للمتصوفة دوراً له أهميته وهو تطهير بعض أفراد الشعب من أدرانهم باختلاطهم مع المماليك ، إذ رأى المتصوفة أن ذلك رجس من عمل الشيطان ، فالشيخة زليخة لاتذكر اللّه إلا إذا قالت اللّه الذى لايحب الشيخ عباس " (٢٤)

وعندما تفرغ من أكلها تقول " الحمد للّه الذى لايحب الشيخ عباس " (٢٥) وتذكر سبب هذه العداوة أن " الشيخ نسناس عدو اللّه وحبيب المماليك " (٢٦) ولذلك تبعث الشيخة زليخة بمريدين من مريديها وهما زين الدين وأيوب ليختطفا الشيخ عباس ، وتبدأ فى ترويض نفسه وتهذيب روحه حتى يغدو فى صف الشعب ضد المماليك ، بل إن جنازته تتحول إلى مشهد مقتل أحد المماليك عندما اعترض طريق الجنازة .

---

(٢١) السابق ص ٢٨١ .

(٢٢) د. على زيعور : الكرامة الصوفية الأسطورة والحلم ، انقطاع اللاوعى فى الذات العربية ص١١٧ ط . دار الأندلس ، الطبعة الثانية بيروت ١٩٨٤ .

(٢٣) سعد مكاوى : السائرون نياماً ص ٢١٥ .

(٢٤) سعد مكاوى : السائرون نياماً ص ١٧ .

(٢٥) السابق ص ١٨

(٢٦) السابق ص ١٩ .

ويزرى الكاتب فى رواتيه من مكانة رجال الدين ولاسيما علماء الأزهر والكتاتيب ، فعلماء الأزهر ليس لهم دور فى مجابهة الظلم وعلماء الكتاتيب ليس لهم دور سوى الأكل على ولائم الأغنياء ، وإذا كانت قرية " ميت جهينة " كلها ضد إدريس الملتزم فإن الشيخ هريدى واعظ المسجد يتحول إلى بصاص ضد هؤلاء المطحونين يوصل أخبارهم إلى إدريس فى مقابل كيلة قمح أو لقمة يزدريها ، ، وينصح إدريس عندما هجم عليه أهل ميت جهينة :" فرقعة الكرباج حضرتكم تنفخهم ياسيدى الملتزم " (٢٧) وأن " نفخة من حضرتكم تطيرهم بإذن الله"(٢٨) وعندما يرى الأمور أكبر مما يتصور يهرب خوفاً من بطش الناس . وحينما يجأر الناس بالشكوى من الظلم والخطف وهتك الأعراض من قبل المماليك يقررون أن يستنجدوا بمشايخ الأزهر ويتوجهون فى مظاهرة عارمة لكنهم يفجأون " إن بعض مشايخنا الذين مسهم ذهبه (والى القاهرة) قد أقفلوا باب الأزهر ومنعوا الصلوات ... ولن يسمعوا لكم قولا "(٢٩) وأن القضاه الأربعة ممثلى المذاهب منافقون أيضاً .

ثالثا : صراع الأسرار المعلنة :

فى كل من الطبقتين : طبقة المماليك وطبقة الفلاحين يدور صراع معلن وسرى فى آن واحد ، وهذا الصراع يبدو متبايناً إذ أن صراع المماليك يدور حول المنصب بينما يدور صراح الفلاحين حول تحقيق العدل لكن المرأة تلعب دوراً كبيراً هنا وهناك فالمرأة تبدو محركة الأحداث ، وإذا كان بعض السلاطين يزحف خوفا أمام إحدى زوجاته أو جواريه التى تدير البلاد فإن امرأة كالشيخة زليخة تقود حركة المقاومة .

والرواية فى مضمونها العام تصور مجتمع المماليك (مجتمع الطاووس) الذى تتبدى فيه روح الدكتاتورية والعنجهية بأدق معانيها والتى تحمل فى طياتها معانى

---

(٢٧) السابق ص ٢٧٧

(٢٨) السابق .

(٢٩) السابق ص ٦٦ .

التآمر والحقد والصراع والانتهازية والنفاق "(٣٠) وربما يبدو هذا الصراع الآخر أكثر وضوحا فى علاقة محمد بنور إذ أن كل مؤشرات الأحداث تدور حول هذا الحب الصادق الذى تتحدث عنه ميت جهينة وهو حب محمد لنور فأم نور تعترف لأم محمد " يا فاطمة الولد يحب البت والبنت مائلة للولد "(٣١) وهذا هو الحب طالعا مع مشرق النهار الحب يامحسنة "(٣٢) .

بل إن الشيخ المرعوش يخاطب محسنة " أكرمى هذا الحب يامحسنة فباسمه تحبل الأرض ، وتنضج ثمارها ، ويولد من الخراب العمار "(٣٣) لكن هذا الحب الذى يبدو شيئاً عادياً فى أى مجتمع يتحول لدى سعد مكاوى إلى بنية رمزية توضح لنا المجتمع وتنعكس من خلاله كل مآسى الماضى والحاضر فأم محمد تصر على عدم زواج محمد من نور دونما سبب وتردد دائما : " مستحيل " والشيخ المرعوش الذى كان منذ قليل يبارك هذا الحب والذى " كان يشيع الحب البكر بنظراته الحانية غام وجهه فجأة كأنما سطع فى قلبه مولد حقيقة كانت خافية عليه ، وخفقت يده المرتعشة أمام وجهه وهو يهمس متأملا المعنى الخطير الذى إاكشف له عنه الحجاب فى تلك اللحظة وحدها "(٣٤)

ويؤكد المؤلف هذا الصراع الذى يدور بين الأسرار المعلنة إذ تتكشف الحقائق ؛ إن محسنة (أم نور)دخلت على عيسى وهى حبلى بنور ، وإن نور ابنة زنا من إدريس الملتزم وتفاجئنا فاطمة (أم محمد) قائلة :

- " أما أنا فلم يلمسنى (تقصد إدريس) إلا بعد زواجى بسنوات طويلة ... وكنت أظنه يئس من مطاردتى ومن قوله لى : إن غالب أبتر ولن يكون له ولد ولابنت .. ثم كبسنى مرة فى عز الظهر فى الطاحون القديم ، ولم أحمل قبلها أو بعدها إلا بتلك

(٣٠) شوقى بدر يوسف : الرواية فى أدب سعد مكاوى ص ٤٩ ص . الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ١٩٩٠ .

(٣١) سعد مكاوى : السائرون نياماً ص ١٩٤ .

(٣٢) السابق ص ١٩٥ .

(٣٣) السابق ص ١٩٦ .

(٣٤) سعد مكاوى : السائرون نياماً ص ١٩٨ .

المرة..ومحمد يا أم نور قد لايكون ابن غالب المسكين بل ابن الكلب نفسه"(٣٥)- ولذلك تعلن : " أن ما يجعل زواج نور من محمد مستحيلا هو أن الأخ لايتزوج أخته "(٣٦)

من هذه البنية يطل علينا الصراع الذى يشتعل أواره فى نفس تلك الفتاة نور التى تستعجل زواجها من حبيبها محمد حتى يحل ضفائرها ، وينجح الكاتب فى تصوير هذا الصراع الذى يتحول صراعاً ضد الأب الذى يكاد أن يكون قد اغتصب معظم نساء القرية ، بل إن أباه وربما جده أيضا قاموا باغتصاب جدات رجال القرية ونسائها ، وكذلك ابنه الوحيد حمزة يقول لأبيه : " أنا نفسى زهقت من النسوان التى لاتستحم إلا من العيد للعيد "(٣٧) ويتعرض لفتيات القرية شأن أبيه من قبل ، ويوظف الكاتب هذا الثأر الذى يشتعل فى نفوس الفلاحين الذين يكادون يعرفون هذه الأسرار التى تتحول إلى أخبار معلنة يتداولونها فى غيبة شخصياتها .

هذا التوظيف أضفى على بنائية الرواية جمالاً وجعل هذا الصراع ينهى الرواية إذ أن محمداً يقتل حمزة ابن إدريس الوحيد ويخصيه بينما تصرخ نور فى نهاية الرواية فى وجه إدريس صرخة عاتية ، وبالبلطة المرفوعة فى يديها تقدمت نور وثبتت قدميها ونصبت طولها :

- ولكن قبل أن يدهموها تقبل يا أبتاه التحية

وأخذت نفسا كبيرا فى شهقة عالية وضربت ضربتها (٣٨)

وتنتهى الرواية بهذا المشهد الثأرى الذى يضع نهاية لظلم قرية على يد طبقة إقطاعية عاثت فيها فساداً ويضع فى الوقت ذاته نهاية لتلك الرواية .

من هذه النهاية التى تضع نهاية للملتزم الظالم للقرية قبيل نجدته التى أتت من

---

(٣٥) السابق ص ٢٢٧ .

(٣٦) السابق ص ٢٢٦ .

(٣٧) السابق ص ٢٣١.

(٣٨) السابق ص ٢٨٣.

وإلى الجيزة لكنها أتت متأخرة بعض الشيء يرتكز سعد مكاوى على بنائية أحداث الرواية التى بدأت بتفرج أيوب وصبيه يوسف على موكب السلطان حيث الأبواق المقبلة تتعالى مع إيقاع الطبلخاناه أى موقف الرفض الصامت (السلبى) بينما فى نهاية الرواية نجد أن " أيوب " يتحول إلى مناضل أى موقف الرفض الإيجابى ونجد أن يوسف يشترك فى ثورة ميت جهينة ضد الملتزم إدريس أى شتان بين البداية والنهاية .

ويرسم سعد مكاوى مجتمع القرية بشكل تفصيلى فقد ظلت القرية كما يرى د. طه وادى " فى معظم ما أبدع العالم الحقيقى لما يكتب من قصص قصيرة أو روايات أو مسرحيات " (٣٩) .

رابعا : الأسلوب :

اعتمد سعد مكاوى على الفصحى سرداً وحواراً ، ولكنه عانى فى ذلك معاناة لم يشفع له فيها سوى تمكنه اللغوى وحسه اللفظى المرهف لاسيما وهو ينتقل من بيئة ثقافيه إلى بيئة أخرى فهو يعبر عن السلاطين والمماليك الجراكسة والروميين وجاهلى أنسابهم ، كما يعبر عن مشايخ الأزهر وعن الأزقة والحوارى والمجاذيب وفى بيئة الريف حيث الطبقات أيضا فطبقة الملتزمين ليست كطبقة الفلاحين وبإزاء ذلك حاول أن يدخل بعض التغييرات الدالة مثل :

أ - مستوى البسطاء :

اختار سعد مكاوى ألفاظاً تدل على المستوى الثقافى للشخصيات ففى مستوى البسطاء استخدم التلقائية والابتذال أحيانا فمكاسب تقول مثلاً : " زينب بنت حلال ، وعليها خرطة جسم تجنن " محسنة :" والله عال يابنت عيسى انفلت العيار ولم تعد

---

(٣٩) د. طه وادى :" مقال عالم سعد مكاوى ودلالته " مجلة فصول ، المجلد الثانى، العدد الرابع ص ٣٣٩، يوليو / سبتمبر ١٩٨٢ م .

تهمنا سمعة ولايعنينا عمل على صباحة ربنا "(٤٠) وقولها " غورى من وجهى ، وطمنى قلبك يا أم عين مفنجله فلن تموت أم محمد قبل أن تتنيلى وتاخدى منها ابنها "(٤١)

محمد : " أنا واقع فى عرض سيدنا "(٤٢)

نور : " ياما افردى وشك خليها تفرج "(٤٣)

فاطمة :" كبسنى مرة فى عز الظهر فى الطاحون القديم " (٤٤).. " ابن الكلب نفسه " إلا أن ذلك قد أخل بمستوى الأسلوب فى الرواية إذ أن هذه الألفاظ بدت نشازاً بين الأسلوب الفصيح لديه وكان أحرى به أن ينأى عن ذلك .

ب - مستوى المتصوفة :

الشيخ مرعوش :" إذا لم تكن هذه كنانتك فى أرضك ، فلماذا تركتهم يقولون لنا هذا ولماذا تركتنا نصدقه ؟ "(٤٥)

الشيخة زليخة : أينما تولى فثم وجه عزة ، يداها فى البحر المالح ، وقدماها فى أرض الصعيد وملأ البر أنفاسها الطاهرة " (٤٦)

الشيخ أبو ذقن سودة :" ياحى يا جبار غيرى ينادى جمالك أما عبدك الضعيف فينادى جبروتك "(٤٧)

الشيخ الدلاتونى : " اللّه هو النور لمن يبصر بقلبه ، وفى معنى النور تتوحد كل صفات اللّه الحسنى ، والبشر خليقة نور ، وفى النور يريدهم ربهم ، فى نور الحق وكرامة الواجب وسواء السبيل " (٤٨)

---

(٤٠)سعد مكاوى : السائرون نياماً ص ١٩٥ .
(٤١) السابق ص ٢٢٤ .
(٤٢) السابق ص ١٩٦.
(٤٣) السابق ص ١٩٧ .
(٤٤) السابق ص٢٢٧.
(٤٥) السابق ص ١٥٨ .
(٤٦) السابق ص ٦٨.
(٤٧) السابق ص ٢٥٠ .
(٤٨) السابق ص ٢٥١ .

وربما بدا الفارق بين المستويين واضحا إذ أن الكاتب حرص على أن يكون المستوى الثقافى مؤشرا عن صاحبه ومن هنا تسللت بعض التعبيرات الفلاحيه على ألسنة البسطاء ، بينما احتفظ الأسلوب بخصوصية تركيباته ودلالاته .

بيد أننا لم نجد اختلافاً فى المستويات اللغوية لدى المماليك إذ جاءت تعبيراتهم من خلال حوارهم متساوية فى المستوى الثقافى ، ولعل ذلك يؤخذ على الكاتب حيث إن هؤلاء المماليك ذوى الأجناس المختلفة والثقافات المتعددة ينبغى ألا تتشابه حواراتهم وكأنها مستوى لفرد واحد وقد جاءت الرواية سردا من خلال الراوى الغائب العليم بكل شىء والذى يحكى فى صيغة الماضى أحداث الرواية التى تتشكل للمتلقى فى صيغة الحاضر الآتى مما جعل المتلقى قى شغف لمعرفة تتمة الحدث حتى لو كان المتلقى متفرجا على الحدث وليس مشاركاً فيه .

خامسا : العلاقات البنائية المتداخلة :

رسم سعد مكاوى علاقات الشخصيات بعضها بالبعض فى صنع أحداث الرواية على النحو التالى :

أ) الشخصيات:

تبدو شخصيات سعد مكاوى شخصيات متوازنة تخضع لنظام بنائى واضح فالشخصيات تنمو فى خلال زمنية الرواية إلا أن هذا النمو لايسلم إلى نتيجة مغايرة كما أنه لايخفى علينا إختفاء البطل الواحد فى الرواية .

وقد وضع الكاتب بداية الرواية من خلال شخصية أيوب الحانوتى بما يرمزه اسمها من علاقات ترابطية بالمصير .وبما ترمزه وظيفته من إعداد النعوش وفرحتهم بموت المماليك إذ أن موتهم يدر لهم دخلا ، وبينما يدور حديث هامس بين أيوب وصبيه يوسف عن السلطان ومواكبه ومماليكه ويكتفون بالموقف الرافضى / الصامت يتحولون بعد ذلك إلى مجاهدين كما مر آنفا .

وينهى الرواية بالفعل وهو ضرب نور لأبيها .. أى انتقال الموقف / الصامت إلى موقف / الفعل كذلك عندما ننظر إلى العلاقات الجنسية فى الرواية نجد أنها مضطربة ومنظمة فى آن واحد ، فاللواط لايوجد إلا بين المماليك أنفسهم كما أن الزنا لايدور بين المماليك والفلاحات إنما يدور بين المماليك والمملوكات وإذا حدث مع الفلاحات فلا يحدث إلا خطفاً واغتصاباً كما حدث فى حالة خطف عزة من قبل أحد المماليك .

أما فى قرية " ميت جهينة " فالاغتصاب يدور بين عائلة الملتزم والفلاحات على نحو متداخل ومتشابك ومعقد فى آن واحد وقد استغله الكاتب فى إظهار مدى مايخلفه الاختلاط الجنسى المقرون بالاغتصاب فى النفوس من سيكولوجية معقدة حتى الموت ، وجعل من هذه الاغتصابات المتكررة تفسيرا للأحداث المبهمة والتلميحات الخفية والأسرار المعلنة فى آن واحد وجاءت على النحو التالى :

وقد تبدو الشخصيات متداخلة تداخلا يظن منه وقوع الخلط إلا أن الأنساب هنا تبدو كاذبة بمعنى آخر إن الظاهر فيها خلاف الباطن لكنها علاقات منظمة إلى حد كبير .

وقد وظف سعد مكاوى هذا التداخل إلى ما يرمى إليه من إثبات الظلم ونموه عبر ثلاثة أجيال وقد جعل الضعف الجنسى ملازماً لمعظم المماليك بينما جعل الفلاحين قادرين على الإنجاب والتكاثر .

ب) رمزية الطاحونة والجميزة :

المكان عند سعد مكاوى له أهمية فقد أراد أن يجمع بين أحداث القاهرة كعاصمة وموطن المماليك وبين ميت جهينة كقرية تصور أحداث الفلاحين وحياتهم وصراعهم الأبدى نحو الحياة وتبدو الطاحونة مرتكزا مكانيا لدى الكاتب فقد تدرجت من مكان يغتصب فيه حمزة الجد وإدريس الأب وحمزة الإبن نساء قرية ميت جهينة كما مر بنا إلى ملتقى للثوار الهاربين من ملاحقة بصاصى الوالى بالعاصمة ويتخذون من الطاحونة ملتقى ومركزا للثورة بل إن إدريس عندما يفاجىء الشيخ خليل والشيخ موسى والشيخ خالد " يجد أن اهدار الرحى وغبار الدقيق هباء فى خيوط الضوء المنصبة من فتحات السقف ولا ثور ولاجاموسة دائرة ، بل أكتاف قوية تدفع ذراع الحجر وعضلات بارزة فى سواعد قوية وصلعتان يشر منهما العرق على وجهين ملتحيين "(٤٩) إذن ابتداء مسار التغيير حيث غدت الطاحونة لاتحتاج إلى أناس بلهاء كالأبقار يلفون حولها يحركون أحجارها لكنها غدت فى حاجة إلى ثوار يحركون الركود القابع فى المجتمع ، وتمضى الطاحون تدور بدماء جديدة .

فها هو محمد فى مونولوج داخلى يقف فى الطاحونة فى مواجهة إدريس " أنا ابن هذا ... أمى ! ... أمى ! .. أمى وهذا ... وكل ما رآه من ألوان الفعل الجنسى على الطبيعة فى إنسان ميت جهينة وحيوانها تشيطن ماثلاً فى خياله بهيئة شخصين اثنين

(٤٩) سعد مكاوى : الساثرون نياما ص ١٠٤ .

غائبين فى شبق .. هذا ابن الكافر .. وأمه فاطمة ... ورحى الطاحونة شغال (٥٠). وتتحول الطاحونة إلى كلمة سر فعندما ينزل يوسف الجهينى وزوجه مكاسب يقول حسن ليوسف : " - تعال نترك قعدة النسوان ونتمشى لحد الطاحون ، لى معك كلمة !

- الطاحون ... آه " (٥١).

ثم يقول " لاتتكلم قبل أن نبلغ الطاحون " (٥٢)

" لكن الطاحونة ضيق " (٥٣)إذ أن الثورة تحتاج إلى طواحين كثيرة .

وعندما يأتى حمزة الصغير ويدخل على الثوار فى الطاحونة " طقت الشرارة وزعقت فى الطاحون الدماء الهائجة (٥٤) فيقتلون حمزة ويمثلون به كما مثل أبوه ببركـــات " ولاصوت فى داخل الطاحون ... لاصوت الصرخة المنكرة الواحدة .... لاصوت ! (٥٥)

تبدو الجميزة فى رواية " السائرون نياماً "رمزاً للأرض فمن خلالها يتسلق المرعوش ويتصنت لما يدور بحمزة وإدريس عن خيانة زوجة إدريس مع بركات وكيف قررا قتله . وعلى أغصانها يموت الشيخ المرعوش ممسكاً أغصانها وهو يتشبث بالأرض / الوطن ، ثم يدفن بين جذوع شجرة الجميزة ويتوسل الناس به دائماً " مدد ياسكن الجميزة "(٥٦)

وتبقى رواية " السائرون نياما " رحلة سائر يقظ فى ركب التاريخ لديه وعى تاريخى يحدوه فى بناء رواية تحمل عبق التاريخ وانعكاس الحاضر ورؤية المستقبل .

---

(٥٠) السابق ص ٢٤٣ .

(٥١) السابق ص ٢٦٨ .

(٥٢) السابق .

(٥٣) السابق ص ٢٧٣ .

(٥٤) السابق ص ٢٧٥ .

(٥٥) السابق ص ٢٧٦ .

(٥٦) سعد مكاوى : السائرون نياماً ص ٢٥٠ .