

المجلد التاسع والعشرون للعام ٢٠٢٥ م
حولية كلية اللغة العربية للبنين بجرجا



صورة العصر المملوكي

في النتاج الروائي في النصف الأول من القرن العشرين
The Mamluk Era in Novels
in the First Half of the Twentieth Century

كـه بقلم الأستاذ الدكتور

الحسن عبد اللطيف محمد اللاوي

أستاذ ورئيس قسم الأدب والنقد

في كلية اللغة العربية بجرجا - جامعة الأزهر - جمهورية مصر العربية

الترقيم الدولي / ISSN: 2356 - 9050

العدد الثاني من إصدار مارس ٢٠٢٥ م

رقم الإيداع بدار الكتب المصرية ٢٠٢٥/٦٩٤٠ م

صورة العصر المملوكي في النتاج الروائي في النصف الأول من القرن العشرين

الحسن عبد اللطيف محمد اللاوي

أستاذ ورئيس قسم الأدب والنقد - كلية اللغة العربية بجرنا - جامعة الأزهر - جمهورية مصر العربية

البريد الإلكتروني : Elhasanahmed.2040@azhar.edu.eg

الملخص:

في العصر الحديث ظهرت الرواية التاريخية التي اتخذت من التاريخ وأحداثه مادةً نسجت منها على منوال الرواية ثياباً ضافية الفن زاهية الإبداع.

ومن العصور التاريخية التي نهل كُتّاب الرواية التاريخية من معينها العصر المملوكي، وهو عصر له سماته التاريخية المتميزة، بل والمتفردة التي ربّما لم يشاركه فيها عصر تاريخي سواه.

من ثمّ يحاول هذا البحث التعرف على طبيعة الرواية التاريخية في طور مهمّ من أطوار نشأتها، وهو النصف الأول من القرن العشرين. كما يحاول أن يبرز الصورة التي رسمها كُتّاب النتاج الروائي مجال الدراسة للعصر المملوكي، ومعرفة مدى توافق هذه الصورة مع طبيعة ذلك العصر.

كما يحاول استكشاف سمات وملامح التشكيل الفني الذي اتبعه النتاج الروائي مجال الدراسة لتصوير العصر المملوكي.

الكلمات المفتاحية: العصر المملوكي - النتاج الروائي - الرواية التاريخية - القرن العشرين.

**The Mamluk Era in Novels
in the First Half of the Twentieth Century**

Al-Hassan Abd Al-Latif Muhammad Al-Lawi

Professor and Head of the Department of Literature and Criticism, Faculty of Arabic Language, Girga, Al-Azhar University, Arab Republic of Egypt.

Email: Elhasanahmed.2040@azhar.edu.eg

Abstract

In the modern era, the historical novel emerged, taking history and its events as a material from which it wove, in the style of the novel, richly artistic and vibrantly creative garments. Among the historical eras from which writers of historical novels drew their inspiration was the Mamluk era, an era with its own distinct, and perhaps unique, historical characteristics, shared perhaps unparalleled by any other historical era.

This research therefore attempts to identify the nature of the historical novel during a significant phase of its development, namely the first half of the twentieth century.

It also attempts to highlight the image painted by the writers of the novels (the field of study) of the Mamluk era, and to determine the extent to which this image aligns with the nature of that era.

It also attempts to explore the characteristics and features of the artistic formation employed by the novels (the field of study) to depict the Mamluk era.

Keywords: Mamluk era - Novel production - Historical novel - Twentieth century.

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

مقدمة

الحمد لله رب العالمين حمداً يوافي نعمه ويكافئ مزيده، وصلّ اللهم وسلّم وبارك على سيد الأولين والأخريين، سيدنا محمد وعلى آله وصحبه ومن اتبع هداه إلى يوم الدين. وبعد

فالعلاقة بين الأدب والتاريخ قديمة، وأساطير الشعوب دليل على المزج القائم بين الأدب والتاريخ منذ القدم.

وتشهد الملاحم اليونانية على العلاقة القائمة بين الأدب والتاريخ منذ هذا الزمن البعيد.

وفي القرآن الكريم نجد أنّ كثيراً من قصصه قد ذاب التاريخ في سماتها الجمالية وخصائصها الإعجازية.

والعلاقة بين الأدب والتاريخ في السير الشعبية العربية واضحة أشد الوضوح.

والعلاقة بين التاريخ والرواية علاقة خاصة، حيث يمثل الإنسان محور دورانهما، يبدآن منه وينتهيان إليه، فالتجربة الإنسانية مناط تجليهما، سواء أكانت حقيقية أم متخيّلة؟

وفي العصر الحديث ظهرت الرواية التاريخية التي اتخذت من التاريخ وأحداثه مادةً نسجت منها على منوال الرواية ثياباً ضافية الفن زاهية الإبداع.

ومن العصور التاريخية التي نهل كتاب الرواية التاريخية من معينها العصر المملوكي، وهو عصر له سماته التاريخية المتميزة، بل والمتفرّدة التي ربّما لم يشاركه فيها عصر تاريخيّ سواه.

ومن أبرز أسباب الكتابة في هذا الموضوع:

التعرّف على طبيعة الرواية التاريخية في طور مهمّ من أطوار نشأتها، وهو النصف الأول من القرن العشرين.

صورة العصر المملوكي في النتاج الروائي في النصف الأول من القرن العشرين

إبراز الصورة التي رسمها كُتَّاب النتاج الروائي مجال الدراسة للعصر المملوكي، ومعرفة مدى توافق هذه الصورة مع طبيعة ذلك العصر. استكشاف سمات وملامح التشكيل الفني الذي اتبعه النتاج الروائي مجال الدراسة لتصوير العصر المملوكي. وقد برز في هذه الدراسة من المناهج النقدية منهجان: المنهج التحليلي والمنهج الفني.

برز المنهج التحليلي من خلال رصد الجوانب أو الظواهر التي تعرّضت لها النصوص مجال الدراسة من الوجهة الموضوعية، ثم تصنيفها عن طريق ضم العناصر المتشابهة، ثم تفسيرها وبيان أثرها؛ لاستنتاج نتائج منها. وبرز المنهج الفني من خلال إخضاع النصوص مجال الدراسة للقواعد والمعايير الفنية - التي تنتمي لعلم النقد الروائي - للحكم عليها، وبيان مدى اقتراب الكاتب منها أو ابتعاده عنها، وأثر ذلك في بناء النص وفي عملية التلقي. الدراسات السابقة على هذا الموضوع:

تناولت دراسات كثيرة سابقة رواية أو أكثر من الروايات الخمس التي مثلت النتاج الروائي مجال الدراسة، وجاء تناول كل دراسة من هذه الدراسات السابقة تناولاً جزئياً في جانب من جوانب العمل الروائي، من هذه الدراسات ما يأتي: رواية «وا إسلاماه» للكاتب الكبير علي أحمد باكثير دراسة نقدية، محمد علي غوري، بحث منشور في مجلة الدراسات الإسلامية، الجامعة الإسلامية العالمية، باكستان، المجلد (٣٤)، العدد (١)، ١٩٩٩م.

جورجي زيدان وروايات تاريخ الإسلام: دراسة تحليلية، هويدا محمد الريح الملك، رسالة دكتوراه، مخطوطة، كلية الآداب، جامعة الخرطوم، السودان، ٢٠١٠م.

جماليات السرد في رواية «على باب زويلة» لمحمد سعيد العريان، إيمان يطو، مذكرة ماستر، مخطوطة، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد بوضياف بالمسيلة، الجزائر، ٢٠١٦م.

بناء الشخصية في رواية «شجرة الدر» لجرجي زيدان، رفيدة بركاتي وريمة شيخي، مذكرة ماستر، مخطوطة، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد بوضياف بالمسيلة، الجزائر، ٢٠١٩م.

الرواية التاريخية بين الموضوعية والفنية عند علي أحمد باكثير وجرجي زيدان، نصر الدين إبراهيم أحمد حسين وعبد الحليم سامي، بحث منشور في مجلة التجديد، المجلد (٢٣)، العدد (٤٥)، الجامعة الإسلامية العالمية، ماليزيا، ١٤٤٠هـ - ٢٠١٩م.

شعرية السرد في رواية «وا إسلاماه» للكاتب علي أحمد باكثير، د. عبيد عبد الصادق محمد بدوي، بحث منشور في مجلة العلوم الإنسانية والطبيعية، المجلد (٢)، العدد (١٠)، أكتوبر ٢٠٢١م.

مظاهر الاتجاه الإسلامي في رواية «وا إسلاماه» لعلي أحمد باكثير، د. محمد عباس محمد عرابي، بحث منشور في مجلة الأدب الإسلامي، المجلد (٢٩)، العدد (١١٦)، ديسمبر ٢٠٢٢م.

وتناولت إحدى الدراسات العصر المملوكي في الرواية العربية دون تقيّد بمدة زمنية، وجاء عنوانها: تمثيلات العصر المملوكي في الرواية العربية، ديانا علي شطناوي، كتاب الرافد، دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة، العدد ٨٤، ديسمبر ٢٠١٤م. وأصل الكتاب رسالة ماجستير في جامعة اليرموك ٢٠٠٩م.

لم تتقيد الدراسة المذكورة بمدة زمنية، ينحصر فيها النتاج الروائي المُراد دراسته، كما لم تقف عند العصر المملوكي، وإنما تناولت الوجود المملوكي وقد امتدَّ الوجود المملوكي حتى بداية عصر محمد علي باشا - كما سيأتي - ولم تتناول من الروايات الخمس التي مثلت النتاج الروائي مجال الدراسة التي بين

صورة العصر المملوكي في النتاج الروائي في النصف الأول من القرن العشرين

أيدينا سوى رواية «على باب زويلة»، ولم تكن وقفها النقدية مع تلك الرواية متّجهة إلى تناول الرواية للعصر المملوكي، ومدى تمثيلها لذلك العصر إلّا في جانب يسير من هذه الوقفة النقدية.

ولم أقف في حدود علمي وجهدي في البحث على دراسة نقدية استقلت بدراسة العصر المملوكي في النتاج الروائي في النصف الأول من القرن العشرين قبل هذه الدراسة.

ومن أبرز معالم خُطة البحث ما يأتي:

جاء هذا البحث في مقدّمة وتمهيد وفصلين وخاتمة، وفيما يأتي تفصيل ذلك.

مقدّمة: فيها بيان أهمية الموضوع، وأسباب الكتابة فيه، ومنهج دراسته، والدراسات السابقة عليه، ومعالم خطة السير فيه.

تمهيد: فيه بيان حدود ودلالات مصطلح العصر المملوكي، ونبذة عن النتاج الروائي مجال الدراسة.

الفصل الأول: الرؤية الموضوعية للعصر المملوكي في النتاج الروائي مجال الدراسة.

وفيه أربعة مباحث:

المبحث الأول: الصراع السياسي والعسكري في العصر المملوكي.

المبحث الثاني: الأحوال الاجتماعية والاقتصادية في العصر المملوكي.

المبحث الثالث: الأحوال الدينية والعلمية في العصر المملوكي.

المبحث الرابع: المظاهر الحضارية في العصر المملوكي.

الفصل الثاني: التشكيل الفني لصورة العصر المملوكي في النتاج الروائي

مجال الدراسة.

وفيه خمسة مباحث:

المبحث الأول: الحدث.

المبحث الثاني: الشخصية.

المبحث الثالث: الزمن.

المبحث الرابع: المكان.

المبحث الخامس: اللغة.

الخاتمة: وفيها عَرَضُ لأبرز النتائج التي توصلَ إليها البحث.

مع فهرس للمصادر والمراجع التي أفاد منها هذا البحث، وفهرس للموضوعات.

والله - سبحانه وتعالى - أسأل، وبنبيّه ﷺ أتوسّل، أن يرزقنا الإخلاص في القول والعمل، وأن يجنّبنا بفضلَه الزَّلَلَ، وأن يُحسِنَ ختامنا عند حضور الأجل.

تمهيد

أولاً: حدود ودلالات مصطلح العصر المملوكي

الحدود التاريخية / الزمنية

شهد عام (٦٤٨هـ = ١٢٥٠م) سقوط دولة الأيوبيين لتحل محلها دولة المماليك عندما اتفقت شجرة الدر أرملة نجم الدين أيوب مع المماليك على قتل توران شاه ابن نجم الدين أيوب آخر حكام الدولة الأيوبية. وبدأ الحكم المملوكي بتولية الحكم إلى شجرة الدر.^(١)

وقد اختلف المؤرخون: هل شجرة الدر أولى سلاطين المماليك؛ نظراً لكونها منهم، أم هي آخر سلاطين الأيوبيين؛ نظراً لكونها زوجة نجم الدين أيوب؟ يرى جمهور المؤرخين أنها أولى سلاطين المماليك، من هؤلاء المقريزي (ت ٨٤٥هـ) الذي قال: "وَهَذِهِ الْمَرْأَةُ شَجَرَةُ الدَّرِّ هِيَ أَوَّلُ مَنْ مَلَكَ مِصْرَ مِنْ مُلُوكِ التُّرْكِ الْمَمَالِيكِ."^(٢)

ويرى بعض المؤرخين أنها آخر سلاطين الأيوبيين، من هؤلاء ابن إياس الحنفي (ت ٩٣٠هـ) الذي قال عنها: "فكانت تاسع من تولى السلطنة من جماعة بني أيوب."^(٣)

(١) مرآة الزمان في تواريخ الأعيان (٢٢ / ٤١٧ - ٤١٨) سبط ابن الجوزي (ت ٦٥٤هـ) تحقيق وتعليق: إبراهيم الزبيق، دار الرسالة العالمية، دمشق، الطبعة الأولى، ١٤٣٤هـ - ٢٠١٣م، وتاريخ ابن خلدون (٥ / ٤١٧) عبد الرحمن بن خلدون (ت ٨٠٨هـ) ضبط المتن ووضع الحواشي والفهارس: أ. خليل شحادة، مراجعة: د. سهيل زكار، دار الفكر، بيروت، الطبعة الأولى، ١٤٠١هـ - ١٩٨١م.

(٢) السلوك لمعرفة دول الملوك (١ / ٤٥٩) المقريزي (ت ٨٤٥هـ) تحقيق: محمد عبد القادر عطا، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الأولى، ١٤١٨هـ - ١٩٩٧م.

(٣) بدائع الزهور في وقائع الدهور (١ / ٢٨٦) ابن إياس الحنفي (ت ٩٣٠هـ) تحقيق: محمد مصطفى، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٣٩٥هـ - ١٩٧٥م.

ومن ثمّ فهو يرى أنّ أول سلاطين المماليك عزّ الدين أيبك حيث قال: "فكان أولهم عز الدين أيبك التركماني الصالحي النجمي، بُويع بالسلطنة بعد خلع شجرة الدر، يوم السبت تاسع عشرين ربيع الآخر سنة ثمان وأربعين وستمائة."^(١) وكانت مدّة حكم شجرة الدر ثلاثة أشهر أو أقل، قال ابن واصل الحموي (ت ٦٩٧هـ): "دُعِيَ لها باسم السلطنة بديار مصر، وخطب لها على المنابر مدّة ثلاثة أشهر."^(٢)

وقال ابن إياس: "كانت مدّة سلطنتها بمصر ثلاثة أشهر إلّا أياماً."^(٣) وعلى هذا فالمدّة التي دار حولها الخلاف السابق ربّما لا تزيد عن ثلاثة أشهر.

وتوالى بعد شجرة الدر على الحكم تسعة وعشرون سلطاناً من المماليك البحرية، وسبعة وعشرون سلطاناً من المماليك البرجية، كان آخرهم طومان باي، الذي هُزم أمام العثمانيين عام (٩٢٢هـ - ١٥١٧م).^(٤) من هذا يتّضح أنّ العصر المملوكي قد زاد عن قرنين ونصف من الزمان.

الحدود الجغرافية / المكانية

حكم سلاطين المماليك مصر والشام والحجاز، وامتدّت حدود دولتهم

(١) بدائع الزهور في وقائع الدهور (١/ ٢٨٨)

(٢) مفرج الكروب في أخبار بني أيوب (٥/ ٢٤٠) ابن واصل الحموي (ت ٦٩٧ هـ) تحقيق: د. حسنين محمد ربيع - د. سعيد عبد الفتاح عاشور، دار الكتب والوثائق القومية، المطبعة الأميرية، ١٣٧٧هـ - ١٩٥٧م.

(٣) بدائع الزهور في وقائع الدهور (١/ ٢٨٧)

(٤) مفاكهة الخلان في حوادث الزمان (ص ٣٥٠ - ٣٥٤) ابن طولون الدمشقي الصالحي (ت ٩٥٣هـ) وضع حواشيه: خليل المنصور، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الأولى، ١٤١٨هـ - ١٩٩٨م. والكواكب السائرة بأعيان المئة العاشرة (١/ ٢١٠ - ٢١١) نجم الدين الغزي (ت ١٠٦١هـ) تحقيق: خليل المنصور، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الأولى، ١٤١٨هـ - ١٩٩٧م.

صورة العصر المملوكي في النتاج الروائي في النصف الأول من القرن العشرين

في شمال الشام حتى طرسوس^(١) وملطية^(٢) (تقع الآن في تركيا) وامتدَّت شرقاً حتى الفرات^(٣)، وفي جنوب الحجاز حتَّى تعز في اليمن^(٤)، وامتدَّت في مصر غرباً حتى بلغت برقة^(٥)، وفي الجنوب حتَّى شملت بلاد النوبة^(٦).

وقد وردت الإشارة في النتاج الروائي مجال الدراسة إلى هذه الحدود الجغرافية للدولة في العصر المملوكي، حيث قال الراوي: "كانت الإمبراطورية المصرية لذلك العهد مبسوطة الرقعة بين بلاد الروم^(٧) وصحراء ليبيا شرقاً وغرباً، ومن حدود اليمن على ساحل بحر الهند إلى سواحل بحر الروم جنوباً وشمالاً، وكانت تنعم باستقلال تامٍّ وحرية كاملة، فليس لدولة من دول الشرق أو الغرب عليها سيادة أو سلطان، فهي سيدة نفسها وسيدة ما يليها من البلاد، لا تصدر ولا ترد إلَّا عن رأي حكومتها المركزية في القاهرة^(٨)".

الحدود الدلالية

كان أول من جلب المماليك إلى مصر أحمد بن طولون (ت ٢٧٠هـ) حيث قال عنه القلقشندي (ت ٨٢١هـ): "وهو أول من جلب المماليك الترك إلى الديار المصرية واستخدمهم في عسكرها^(٩)".

(١) السلوك لمعرفة دول الملوك (٦ / ٤٤١) "طرسوس": بفتح أوله وثانيه، وسينين مهملتين بينهما واو ساكنة، بوزن قربوس، كلمة عجمية رومية .. مدينة بثغور الشام بين أنطاكية وحلب وبلاد الروم. معجم البلدان (٤ / ٢٨) ياقوت الحموي (ت ٦٢٦هـ) دار صادر، بيروت، الطبعة الثانية، ١٩٩٥م.
(٢) السلوك لمعرفة دول الملوك (٦ / ٣٦٣) "ملطية": بفتح أوله وثانيه، وسكون الطاء، وتخفيف الياء، والعامة تقوله بتشديد الياء وكسر الطاء، هي من بناء الإسكندر وجامعها من بناء الصحابة: بلدة من بلاد الروم مشهورة مذكورة تتاخم الشام، وهي للمسلمين. "معجم البلدان (٥ / ١٩٢)

(٣) السلوك لمعرفة دول الملوك (١ / ١٨٩)

(٤) السلوك لمعرفة دول الملوك (٣ / ٨٤)

(٥) السلوك لمعرفة دول الملوك (٤ / ٢٣٨)

(٦) السلوك لمعرفة دول الملوك (٢ / ٩٥)

(٧) يعني: تركيا حالياً.

(٨) على باب زويلة (ص ٢٢٤ - ٢٢٥) محمد سعيد العريان، دار الصحوة للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، ١٤٣٦هـ - ٢٠١٥م.

(٩) صبح الأعشى في صناعة الإنشا (٣ / ٤٩١) القلقشندي (ت ٨٢١هـ) دار الكتب العلمية، بيروت.

وقال ابن إياس الحنفي (ت ٩٣٠هـ) عن أحمد بن طولون: استكثر من مشترى المماليك الديالمة^(١)، حتى بلغت عدّتهم أربعة وعشرين ألف مملوك، وبالع في مشترى العبيد الزنج، حتى بلغت عدّتهم نحو أربعين ألفاً.^(٢)

في كلام ابن إياس تفرقة واضحة بين المماليك والعبيد، ولعلّ هذا جعل بعض المؤرخين المُحدّثين يقول: "إنّ لفظة المماليك تعني ما يملك بقصد تربيته والاستعانة به كجند وحكام، على عكس لفظة العبيد التي تعني العبودية. فالعبد يُولد من الرقيق، بينما المملوك يُولد من أبوين حرّين ويُباع، كما أنّ العبد يعني أسود، بينما المملوك يكون أبيض. وهم وإن كانوا مختلفين في الجنس؛ لأنّهم يُجلبون من مناطق متعدّدة؛ إلّا أنّهم قد جمعتهم وحدة الغربة والمُخاطرة."^(٣)

وعلى هذا فالمماليك "هم الرقيق الأبيض الذين اعتمد عليهم حكام الشرق الأدنى الإسلامي، لا سيّما في مصر والشام، في صراعهم ضدّ بعضهم البعض في خِصَمّ الفوضى السياسية التي نشبت مخالباها في هذه الأنحاء عقب وفاة السلطان الناصر صلاح الدين الأيوبي، وكان أولئك الحكام المتنازعون يشترون المماليك صِغاراً في سنّ الطفولة، وينشئونهم تنشئة عسكرية وسياسية خاصّة، ليكونوا عدّتهم في الصراع المرتقب، وبدأ عنصر المماليك يتزايد في جيوش أولئك الحكام

(١) "والدَيْلَمُ: جنسٌ معروف، يُقال: التُرْكُ والدَيْلَمُ". المنجد في اللغة (ص ٢٠١) علي بن الحسن الهنائي الأزدي (ت بعد ٣٠٩هـ) تحقيق: د. أحمد مختار عمر، د. ضاحي عبد الباقي، عالم الكتب، القاهرة، الطبعة الثانية، ١٩٨٨م. "وأما الدَيْلَمُ وما يتصل بها: فمن ناحية الجنوب قزوين والطَرَم وشيء من أذربيجان وبعض الري، ويتصل بها من جهة المشرق بقية الري وطبرستان، ويتصل بها من جهة الشمال بحر الخزر، ومن جهة المغرب شيء من أذربيجان وبلدان الرّآن، وقد ضمنا إلى ذلك ما يتصل بها من جبال الروبنج وفادوسبان وجبال قارن وجرجان". المسالك والممالك (ص ١٢١) أبو اسحاق إبراهيم بن محمد الاصطخري (ت ٣٤٦هـ) الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة.

(٢) بدائع الزهور في وقائع الدهور (١/ ٢٨٦)

(٣) نظم دولة سلاطين المماليك ورسومهم في مصر (١١/١) د. عبد المنعم حامد، مكتبة الأنجلو المصرية، الطبعة الثانية، ١٩٧٩م.

صورة العصر المملوكي في النتاج الروائي في النصف الأول من القرن العشرين

ممّا أدّى إلى ازدياد دورهم في الحياة السياسية في مصر والشام منذ أخريات القرن السادس الهجري (الثاني عشر الميلادي).^(١)

من هذا يتّضح أنّ المماليك سبق وجودهم العصر المملوكي، وظل وجودهم باقياً بعد انتهائه؛ لتواجدهم الفعلي في خدمة النظام السياسي والعسكري منذ عهد الدولة الطولونية، كما أنّ وجودهم يمتدّ إلى نهاية العصر العثماني - كولاة تابعين - وحتى بدايات عصر محمد علي باشا، الذي تخلّص من بقاياهم في مذبحه القلعة الشهيرة عام ١٨١١م.

فدلالة العصر المملوكي تنسحب على الحقبة الزمنية المحددة منذ تولي شجرة الدر أو عز الدين أيبك - بتفصيل الخلاف بين المؤرخين على النحو الذي ذُكر من قبل - وحتى سقوط آخر سلاطين المماليك طومان باي في عام ١٥١٧م، وبداية حكم الدولة تحت الراية العثمانية.

والحكّام المماليك لا ينتمون لأُسَرٍ حاكمة (أي الأسر التي تجعل مبدأ الوراثة العامل الوحيد المؤدّي لتولّي السلطة)، بل كانوا يوماً ما من الرقيق؛ ولهذا ساد أمراء المماليك اعتقاد أنّ "عرش البلاد حقّ لهم جميعاً، يفوز به أقواهم وأقدرهم على الإيقاع بالآخرين، وهو الأمر الذي تأكّد منذ بداية الدولة ... وهكذا تقرر منذ البداية مبدأ: «الحكم لمن غلب».^(٢)

"إنّ الدولة التي قامت في مصر على يد المماليك أولاً وقبل كل شيء دولة عسكرية. ولمّا كانت طبقة المماليك الحاكمة غريبة عن أهالي مصر فإنّ الدولة نُسبت إلى طبقة المماليك."^(٣)

(١) عصر سلاطين المماليك (ص ٧) د. قاسم عبده قاسم، دار الشروق، الطبعة الأولى، ١٤١٥هـ - ١٩٩٤م.

(٢) عصر سلاطين المماليك (ص ٧) د. قاسم عبده قاسم

(٣) نظم دولة سلاطين المماليك ورسومهم في مصر (٩/١)

الحدود الأدبية

من خلال البيان السابق في عرض الاختلاف الدلالي بين مصطلحي «المماليك» و «العصر المملوكي»، فإنّ هذه الدراسة - وكما هو واضح من عنوانها - منوطة بدراسة العصر المملوكي في النتاج الروائي الذي صدر في النصف الأول من القرن العشرين، ولا تُعنى بالنتاج الروائي الذي صدر عن المماليك خارج إطار الحقبة الزمنية للعصر المملوكي. فبعد مراجعة عدد من الببليوجرافيات^(١) التي خُصّصت للرواية، وشملت المدة الزمنية مجال الدراسة، وهي النصف الأول من القرن العشرين، تبين أنّ الروايات التي صدرت في هذه المدة وتناولت أحداثاً وقعت في العصر المملوكي خمس روايات، سيأتي بيانها تبعاً لزمان صدورها، وقبل بيانها تنبغي الإشارة إلى أنّه قد صدرت رواية في تلك المدة المذكورة، في عنوانها كلمة «المملوك»، لكنها لم تتناول شيئاً من الحقبة الزمنية للعصر المملوكي، وهي:

رواية «ابنة المملوك» لمحمد فريد أبو حديد، صدرت عام ١٩٢٥م، تدور أحداثها في النصف الأول من القرن الثامن عشر حول وقوع شاب عربي في حب ابنة أحد قادة المماليك.

كما تنبغي الإشارة إلى أنّ بعض الروايات قد وردت في عنوانها كلمة «المملوك» أو «المماليك»، لكن تاريخ صدورها كان خارج إطار المدة الزمنية مجال الدراسة، وهي النصف الأول من القرن العشرين، هذه الروايات هي:

رواية «المملوك الشارد» لجرجي زيدان، صدرت عام ١٨٩١م، تناولت وقائع حدثت في مصر وسوريا في النصف الأول من القرن التاسع عشر الميلادي،

(١) قوائم ببليوجرافية متخصصة: الرواية المصرية منذ ظهورها عام ١٨٦٧ إلى ١٩٦٩، إعداد: صبري حافظ، بحث منشور في مجلة الكتاب العربي (ص ٤٣-٧٩) القاهرة، العدد ٥٠، يوليو ١٩٧٠م.

• ببليوجرافيا الرواية العربية في مصر ١٨٨٢ - ١٩٧٤، إعداد: د. طه وادي، مقال منشور في مجلة الأقاليم (ص ٦١ - ٦٩) مجلة فكرية عامة تصدرها وزارة الإعلام العراقية، بغداد، العدد الرابع، السنة الحادية عشرة، كانون الثاني (يناير) ١٩٧٦م.

• الرواية العربية: ببليوجرافيا ومدخل نقدي (١٨٦٥-١٩٩٥)، المجلد الخامس، د. حمدي السكوت، قسم النشر بالجامعة الأمريكية بالقاهرة، ٢٠٠٠م.

صورة العصر المملوكي في النتاج الروائي في النصف الأول من القرن العشرين

واعتمدت في ذكر هذه الأحداث على شخصيات محورية في ذلك العصر أمثال محمد علي باشا الكبير والي مصر، وإبراهيم باشا خليفته، والأمير بشير الشهابي أمير لبنان، وأمين بك أحد أمراء المماليك.

رواية «استبداد المماليك» لجرجي زيدان، صدرت بين عامي ١٨٩٢م - ١٨٩٣م، تدور أحداثها في أواخر القرن الثامن عشر الميلادي، عن أحوال مصر والشام وحكم علي بك الكبير ومعاصريه من مماليك مصر وأمراء الشام، والحرب بين تركيا وروسيا، وغير ذلك من الأمور السياسية والاجتماعية والتاريخية.

رواية «المملوك العاشق» لمحمد عطا، صدرت عام ١٩٦٤م، وتدور أحداثها حول قصة حياة طومان باي آخر سلاطين المماليك.

رواية «أم المماليك» لنجيب توفيق، صدرت عام ١٩٨٩م، وتدور أحداثها في أواخر القرن الثامن عشر وأوائل القرن التاسع عشر، حول قصة حياة السيدة نفيسة المرادية التي نُقِبَتْ في ذلك العصر بأمّ المماليك واشتهرت بدورها الاجتماعي والسياسي.

رواية «دم المماليك» لوليد فكري، صدرت عام ٢٠١٦م، تدور أحداثها حول عدد من الانقلابات والاضطرابات التي حدثت في العصر المملوكي.

ثانياً: نبذة عن النتاج الروائي مجال الدراسة

رواية «شجرة الدر» لجرجي زيدان، صدرت عن دار الهلال عام ١٩١٤م، وتدور أحداث الرواية حول حياة شجرة الدر منذ كانت مع السلطان نجم الدين أيوب في قصر الروضة، ثم تولّى شجرة الدر حكم مصر، وغيره سلافة - قِيَمَة قصر الصالح نجم الدين وإحدى محظيّاته - من شجرة الدر، وعملها على إزاحتها عن العرش، ونجاحها في ذلك، ونجاحها في إرسال شوكار جارية شجرة الدر - التي كان يريد الزواج منها ركن الدين بيبرس - إلى الخليفة المستعصم في بغداد لتغني للخليفة المستعصم، وليخلو لسلافة ركن الدين بيبرس، لكن ركن الدين بيبرس يذهب إلى بغداد محاولاً استعادة شوكار، وتنتقل الأحداث إلى بغداد، وما فيها من صراع بين السنة والشيعة، وتحالف ابن العلقمي الوزير الشيعي مع

هولاكو الذي دخل بغداد، ونجح ركن الدين في استعادة سلافة والزواج منها والرجوع إلى مصر بعد مقتل عز الدين أيبك، ومقتل شجرة الدر.

في الرواية مغالطات تاريخية متعمدة من جرجي زيدان، يضيق المقام عن ذكرها، منها دفاعه المستमित عن خيانة ابن العلقمي للخليفة المستعصم، وتبرير هذه الخيانة، وإصاق أسباب الهزيمة بآخرين.

كما روج للنفعيّة والذاتيّة في مواضع عديدة من الرواية، منها على سبيل المثال قوله: "وليس ما يدور على أقلام الكتّاب من أسماء الفضائل الراقية، كالأريحية والنجدة والاتحاد والشجاعة إلا أسماء مختلفة ترجع إلى معنى واحد وهو «المصلحة الشخصية»".^(١)

لعلّ قوله: "الناس لا يأتون عملاً بلا قصد، ولا يُقدّمون على أمر إن لم يتوسموا من ورائه نفعاً لهم. ومن زعم أنّه يفعل الخير مجاناً لكي ينفع الآخرين فقد أخطأ وكذب".^(٢)

لعلّ قوله هذا يكشف عن مآربه من كتابة الرواية التاريخية عامّة وهذه الرواية خاصّة.

رواية «الأمير حيدر» لإبراهيم جلال،^(٣) صدرت عن مطبعة المعارف عام ١٩٤٥م، قال عنها كاتبها تحت العنوان: "قصة من عصر السلطان قايتباي

(١) شجرة الدر (ص ٢٨٢) جرجي زيدان، دار الجيل، بيروت، الطبعة الثانية، بدون تاريخ.

(٢) شجرة الدر (ص ٦٧) جرجي زيدان

(٣) وله رواية أخرى عنوانها: «المعز لدين الله الفاطمي» صدرت عن مطبعة عيسى البابي الحلبي عام ١٩٤٤م. وله قصة عنوانها: «مُقطّعة» منشورة في مجلة الرسالة (ص ١٦٧٥ - ١٦٧٦) العدد (٦٦) ٨ أكتوبر ١٩٣٤م، وكتب تحت العنوان: «لأستاذ إبراهيم بك جلال وكيل محكمة أسيوط الأهلية». وله قصة عنوانها: «البدوي رحاب» في مجلة الرسالة (ص ١١٩١ - ١١٩٣) العدد (١٥٩) ٢٠ يوليو ١٩٣٦م، وكتب تحت العنوان: «لأستاذ إبراهيم بك جلال وكيل محكمة الزقازيق الأهلية». وله قصة عنوانها: «تذكرة سفر من طنطا إلى سقر» في مجلة الرسالة (ص ١٩٣٥ - ١٩٣٦) العدد (١٧٧) ٢٣ نوفمبر ١٩٣٦م، وكتب تحت العنوان: «لأستاذ إبراهيم بك جلال وكيل محكمة الزقازيق الأهلية». وله قصة عنوانها: «المولد الأحمدى» في مجلة الرسالة (ص ١٩٣٣) العدد (٢٣٠) ٢٩ نوفمبر ١٩٣٧م، وكتب تحت العنوان: «لأستاذ إبراهيم بك جلال». ويفهم من هذا أنّه كان يعمل قاضياً بالمحاكم المصرية الأهلية.

صورة العصر المملوكي في النتاج الروائي في النصف الأول من القرن العشرين

عن حياة المجتمع المصري على نسق ألف ليلة وليلة. " وتدور أحداث الرواية في عصر السلطان الأشرف قايتباي (٨٧٢هـ - ٩٠١هـ) عن حيدر وبطولاته، وهو شخصية ربّما تكون خيالية، جعله المؤلف ابناً للوزير تقي الدين أبي بكر بن مظهر (ت ٨٩٣هـ)، وهو شخصية حقيقية،^(١) "حتى أصبح أول مصري يحمل رتبة الإمارة، وشعار الجندية، وله إقطاعها وزيّها." ^(٢) وشارك في قتال أعداء الدولة، وأسهم في تحقيق النصر عليهم.

تناولت الرواية أحداث الصراع السياسي في بلاط الحكم والمواجهات العسكرية، وبداية الاحتكاك المملوكي العثماني. وتناولت الرواية ذكر تفاصيل الاحتفالات السلطانية والاحتفال بالأعياد والمناسبات العامة. وتناولت الرواية جوانب تفصيلية من وصف الأماكن كالقلاع والقصور والشوارع وغيرها.

رواية «شجرة الدر» لمحمد سعيد العريان، صدرت عن دار المعارف عام ١٩٤٧م، وتدور أحداث الرواية حول حياة شجرة الدر منذ كانت مع نجم الدين أيوب في حصن كيفا في أقصى شمال الشام، عندما كان أميراً عليه، ثم تولّى نجم الدين المُلْك، وانتقالها معه إلى مصر، ووقوفها بجانبه في حرب الصليبيين في المنصورة، ثم وفاته، وكتمانها خبر وفاته حتى تمّ النصر للمسلمين، ثم مجيء توران شاه من حصن كيفا، وتولّيهِ المُلْك بعد أبيه، ثم مقتل توران شاه، وتولّي شجرة الدر، ثم تنازلها لعزّ الدين أيبك، ثم تدبيرها لقتله، ثم مقتلها على يد أصحاب عزّ الدين أيبك انتقاماً لصاحبهم.

(١) هو "أبو بكر بن محمد بن محمد بن مزهر الأنصاري، ولد سنة إحدى وثلاثين وثمانمائة. ونشأ في حجر الرئاسة والعز. وسمع الحديث على جماعة، وأجاز له جمع جم، وحدث بأشياء من مروياته. وولي عدّة مناصب سنية، ثم ولي كتابة السرّ، وهو منصب والده، فأقام فيها بضعا وعشرين سنة ولّاء إلى أن أنتقل إلى رحمة الله تعالى، مات يوم الخميس سادس رمضان سنة ثلاث وتسعين وثمانمائة." نظم العقيان في أعيان الأعيان (ص ٩٧ - ٩٨) جلال الدين السيوطي (ت ٩١١ هـ) حرره: فيليب حتّي، المكتبة العلمية، بيروت، نسخة مصوّرة عن طبعة المطبعة السورية الأمريكية في نيويورك - لصاحبها سلوم مكرزل، ١٩٢٨م.

(٢) الأمير حيدر (ص ١٧٧) إبراهيم بك جلال، دار المعارف للطباعة والنشر بمصر، ١٩٤٥م.

رواية «على باب زويلة» لمحمد سعيد العريان، صدرت عن دار الكاتب المصري عام ١٩٤٧م، وتدور أحداث الرواية حول اختطاف طومان باي عندما كان صبياً من حجر أمه في بلاد القوقاز، وبيعه رقيقاً، ثم وصوله إلى قانصوه الغوري نائب حلب وقتها، وادّعاء الغوري أنّ طومان باي ابن أخيه، ثم انتقاله مع الغوري إلى القاهرة، ثم تولّى قانصوه الغوري السلطنة، ثم مقتل الغوري في معركة مرج دابق بالشام أمام العثمانيين، ثم تولّى طومان باي السلطنة، ثم استعداده لقتال العثمانيين، وتتوالى الأحداث حتى تنتهي بانتصار العثمانيين على السلطان طومان باي في معركة الريدانية، وإعدامه على باب زويلة.

رواية «وا إسلاماه» لعلي أحمد باكثير، صدرت عن دار الكتاب العربي عام ١٩٤٩م، وتبدأ الأحداث بمولد محمود بن ممدود وجهاد بنت جلال الدين الخوارزمي، ونشأتها طفلياً في القصور الملكية ثم اختطافها، وتغيير اسميهما إلى قطز وجنار، وبيعهما في سوق الرقيق، ووصولهما إلى دمشق، واستقرارهما مكرّمين في بيت الشيخ غانم المقدسي، ثم بيع جنار بعد وفاة الشيخ غانم إلى تاجر رقيق حملها إلى مصر، وبيع قطز إلى ابن الزعيم في دمشق، وتعرّف قطز من خلال سيده ابن الزعيم على الشيخ العزّ بن عبد السلام، ورحيل قطز إلى مصر ليُباع هناك إلى الملك الصالح نجم الدين أيوب بناء على رغبته أملاً في تحقيق حلمه بالانتصار على التتار، ولكن الملك الصالح يهبه للأمير عزّ الدين أيبك الذي يحبه ويكرمه، وفي هذه المدة يعثر قطز على محبوبته جهاد في قصر الحكم في القاهرة فيتزوجا، ثم يتولّى قطز السلطنة بعد وفاة عزّ الدين أيبك، وعزلّ ابنه المنصور، ثم يخرج لقتال التتار وينتصر عليهم في عين جالوت، لكنه يفقد زوجته وحبيبته جهاد شهيدة في ساحة المعركة، وأثناء عودته إلى القاهرة منتصراً يغتاله ركن الدين بيبرس وجماعة من المماليك.

من هذا العرض يتّضح أنّ النتاج الروائي مجال الدراسة يتّماس مع العصر المملوكي في أطرافه، أعني بدايته ونهايته.

صورة العصر المملوكي في النتاج الروائي في النصف الأول من القرن العشرين

فروايات «شجرة الدر» لجرجي زيدان، و«شجرة الدر» لمحمد سعيد العريان، و«وا إسلاماه» لعلي أحمد باكثير، تماسّت مع بداية العصر المملوكي، منذ حكم شجرة الدر، وحتى مقتل قطز، وهي مدّة لا تزيد عن بضعة سنين. ورواية «الأمير حيدر» لإبراهيم جلال، ورواية «على باب زويلة» لمحمد سعيد العريان، تماسّت مع نهاية العصر المملوكي، وتحديدًا منذ تولي السلطان الأشرف قايتباي حتى دخول العثمانيين القاهرة، وهي مدّة لا تزيد عن خمسين عامًا. كما يتّضح أن جزءًا من أحداث هذه الروايات ليس من العصر المملوكي، وذلك في ثلاث روايات، وهي:

رواية «شجرة الدر» لجرجي زيدان، حيث دار كثير من أحداثها في العصر الأيوبي، في عهد الملك الصالح نجم الدين أيوب، بل إنّ كثيرًا من أحداثها دار في بغداد قبيل وأثناء وبعد سقوط الخلافة العباسية.

رواية «شجرة الدر» لمحمد سعيد العريان، حيث دار كثير من أحداثها في العصر الأيوبي.

رواية «وا إسلاماه» لعلي أحمد باكثير، حيث دار كثير من أحداثها في بلاد خوارزم، ودار كثير من أحداثها كذلك في الشام في العصر الأيوبي.

وقد التزم الباحث في النماذج التي استشهد بها من هذه الروايات بالنماذج التي تنتمي إلى العصر المملوكي، وأهم ما عداها من النماذج؛ تحقيقًا لما ورد في عنوان هذا البحث من اقتصار على العصر المملوكي دون سواه؛ لذا فإنّ النماذج التي تمّ الاستشهاد بها من هذه الروايات الثلاث تُعدّ قليلة مقارنةً بروايتي «الأمير حيدر» و «على باب زويلة»، اللتين دارت أحداثهما كلّها في العصر المملوكي، وربما تفوّقت نماذج «على باب زويلة» على نماذج «الأمير حيدر» عند الاستشهاد؛ لما تميّزت به رواية «على باب زويلة» من زيادة في الثراء الفني. ومن ثمّ فالمراد بالنتاج الروائي مجال الدراسة كلّ ما يتعلق بالعصر المملوكي في هذه الروايات الخمس.

الفصل الأول

صورة العصر المملوكي في النتاج الروائي مجال الدراسة

المبحث الأول

صورة الصراع السياسي والعسكري في العصر المملوكي

أولاً: صورة الصراع السياسي

صوّر النتاج الروائي مجال الدراسة نوعين من الصراع السياسي في العصر المملوكي، أولهما: صراع داخلي بين أمراء المماليك وقادتهم، وثانيهما: صراع خارجي بين المماليك وأعداء الدولة.

صورة الصراع السياسي الداخلي

ربّما لم يخلُ وقت من أوقات العصر المملوكي من هذا الصراع؛ لذا فقد شغل النتاج الروائي مجال هذه الدراسة بهذا الصراع وتصويره في مساحة سردية كبيرة، فجميع الروايات التي تناولت العصر المملوكي في المدة المذكورة تناولت هذا الصراع، وقد كان التنافس بين المماليك على الحكم من أبرز مظاهره، يظهر هذا جلياً منذ بداية العصر المملوكي.

ففي رواية «شجرة الدر» تناول جرجي زيدان من خلال تقنية الحوار السجّال المُحدّم بين كبار قادة المماليك بعد مقتل الملك المُعظّم توران شاه، والخلافات التي دارت بينهم حول اختيار الحاكم، وضرورة العناية بشرعية من يتولى السلطة بانتمائه للبيت الأيوبي، حتى لا تعمّ الفوضى البلاد من عدّة جهات، وتدخل في منافسات وصراع مرير حول كرسي العرش. ينقل عز الدين أيبك / الراوي المشارك وقائع هذا الحوار إلى شجرة الدر قائلاً: "لَمَّا قُتِلَ الملك المُعظّم أمس اجتمع الأمراء، ودار الحديث على من يتولى السلطة بعده، واختلفت الآراء، فقلت لهم: إنّنا لا نحبّ أن نستقدم أحداً من آل أيوب، وقد رأينا مصيرنا معهم، وشدّد آخرون في أن يكون السلطان من البيت الأيوبي، فقلت لهم: نعمل عملاً وسطاً؟ نحن إنّما نحترم من الأيوبيين مولانا الملك الصالح - رحمه الله - ولا

صورة العصر المملوكي في النتاج الروائي في النصف الأول من القرن العشرين

نأمن أحداً من أهله، وهذه أم ولده خليل كانت من أعز الناس عنده، وهي عاقلة مدبرة، ومن أبناء جلدتنا وتغار علينا، فأرى أن نوليها هذا المنصب. فرضي القوم بذلك، واتفق رأيهم على أن تكوني ملكة مصر." (١)

لم تنطل حيلة عزّ الدين أيبك - في تمرير السلطة لنفسه بزواجه من شجرة الدر بعد إقناع عدد من كبار قادة المماليك بتوليها كرسي العرش - على بعض قادة المماليك، وعلى رأسهم أقطاي؛ الذي لم يتوان في تأليب كبار القادة عليه في محاولة منه لإزاحته عن العرش، يقول الراوي في رواية «واسلاماه»: "وتولّى كبيرهم فارس الدين أقطاي كبر الحملة على عزّ الدين أيبك. وإن كان لا يجرؤ على طلب الأمر لنفسه رأى أن يكتفي بإفساد الأمر على قرينه، فدعا الناس إلى تولية أمير من البيت الأيوبي." (٢)

من خلال الحوار الداخلي الآتي يظهر الحقد الدفين الذي تغلب على أقطاي تجاه عزّ الدين أيبك وإصراره على إفشال مخطّطه قائلاً: "إن كان أيبك قد خيّل له أوهامه أنّه بهذا وحده قد صار له عرش مصر من دوننا فقد ساء رأياً، وسيرى عاقبة أمره!" (٣)

أجاد محمد سعيد العريان في نقل حالة التوتر والغضب والصراع من داخل نفس أقطاي إلى الخارج في سطح النص، وجاءت الجملة الاستباقية: (وسيرى عاقبة أمره) لتعطى القارئ أفكاراً مسبقة عن تطورات كبيرة سوف ينتقل إليها هذا الصراع فيما بعد.

ولم يقف الأمر عند الأمير أقطاي، بل تعدّاه إلى عدد من الأمراء الذين استفزتهم أحوال المملوك السابق بعد أن قفز على السلطة واستأثر بها لنفسه،

(١) شجرة الدر (ص ٢٤-٢٥) جرجي زيدان.

(٢) واسلاماه (ص ١٣٩) علي أحمد باكثير، مكتبة مصر، دار مصر للطباعة، بدون تاريخ.

(٣) شجرة الدر (ص ١٥٦) محمد سعيد العريان، دار الصحوة للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى،

ومنهم من يرى أنه أحق بها منه، يقول الراوي: "ولكن مظاهر البذخ والأبهة التي كان يخرج بها أيبك على الناس، قد أثارت نفوس الأمراء جميعاً؛ كأنما لم يحسوا بانتقال زميلهم من المملوكية إلى العرش، إلّا حين تفانى الأعداء والمتنافسون وخلصت الدولة للتركمانية؛ فأجدّ ذلك لكلّ أميرٍ من أمراء الممالك أملاً في اعتلاء العرش يلتبسُ لتحقيقه الأسباب".^(١)

وفي رواية «الأمير حيدر» أخذ الصراع على العرش في عهد السلطان الأشرف قايتباي مساحة سردية كبيرة، من ذلك قول الراوي: "وكان الملك المنصور عثمان بن السلطان الظاهر جقمق يقيم بثغر الإسكندرية مشمولاً برعاية السلطان"^(٢) وكفالة صهره الأمير أربك، غير أنّ ممالك أبيه كانوا يتوقون للثورة ويبحثون عن أنصار لهم يشاطرونهم الخروج على السلطان، والعمل على خلعه، وردّ العرش إلى مولا هم الملك المنصور عثمان.^(٣)

الحديث هنا عن محاولة تدبير ثورة لإزاحة قايتباي وتولية الملك المنصور عثمان بن جقمق الذي "حكم شهراً وثلاثة عشر يوماً"^(٤) و "تسلطن سنة (٨٥٧هـ) بعد أن خلع أبوه الملك الظاهر جقمق نفسه عن الملك ... وعمره يومئذ نحو الثماني عشرة سنة".^(٥)

تولّى بعده الملك الأشرف إينال في سنة (٨٥٧هـ) حتى سنة (٨٦٥هـ) ثمّ من بعده ابنه الملك المؤيد أحمد الذي خلع في ذات السنة التي تولّى فيها، ثم تولّى الملك الظاهر خشقدم الذي أفرج عن الملك المنصور عثمان ابن الملك الظاهر جقمق من محبسه ببرج الإسكندرية في ذات السنة (٨٦٥هـ) ورسم له

(١) شجرة الدر (ص ١٥٦) العريان.

(٢) يعني: الأشرف قايتباي.

(٣) الأمير حيدر (ص ٧٢)

(٤) النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة (١٥ / ٧٣١) يوسف بن تغري بردي (ت ٨٧٤هـ)

وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دار الكتب، مصر.

(٥) النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة (١٦ / ٢٣ - ٢٤)

صورة العصر المملوكي في النتاج الروائي في النصف الأول من القرن العشرين

أن يسكن بأيّ مكان يختاره بثغر الإسكندرية.^(١) ومكثَ الظاهر خشقد في الملّك حتى عام (٨٧٢هـ) الذي تعاقب فيه على الملّك بعد الظاهر خشقد ثلاثة ملوك، كان آخرهم السلطان الأشرف قايتباي الذي مكث في الملّك حتى سنة (٩٠١هـ). يبدو أنّ هذا الاضطراب وعدم الاستقرار شجّع أتباع الملك المنصور عثمان بن السلطان الظاهر جقمق على التفكير في الثورة ضد الملك الأشرف قايتباي كما صور ذلك النص الروائي السابق.

وفي أخريات عهد السلطان الأشرف قايتباي بلغ الصراع أوجّه بين أمراء المماليك لخلافة السلطان على العرش، جاء في رواية «على باب زويلة» تفصيل ذلك، قال الراوي: "فلما بلغ السلطان قايتباي ما بلغ من العمر وعرقته الشيخوخة، راح كل واحد من أمراء المماليك يفكر في العرش، ويهيئ أسبابه للوثوب إليه، وقد اجتمع في عصر قايتباي طائفة من أمراء المماليك لم يجتمع مثلهم لسلطان من سلاطينهم، فكان اجتماعهم قوة لقايتباي في أيام قوته وعنفوانه، وضعفاً في أيام ضعفه وهوانه!

كان هناك الأمير تماراز، والأمير أربك، وأقبردي الدودار، وقانصوه الخمسمئي، وكان هناك الصبي محمد بن قايتباي، وكان هناك قانصوه الغوري . كل أولئك كانوا يطمعون في عرش قايتباي من بعده، ويتربصون به ... ولكن اثنين منهما كانا يتعجلان النهاية ليبلغا العرش قبل الأوان، هما أقبردي الدودار، وقانصوه الخمسمئي.^(٢)

تحدثت المصادر التاريخية عن هذا الصراع بين قانصوه خمسمئة وأقبردي الدودار، وقد استمر مدة من الزمن في نهاية حكم قايتباي.^(٣)

(١) النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة (١٦ / ٢٥٩)

(٢) على باب زويلة (ص ٣٨ - ٣٩)

(٣) بدائع الزهور في وقائع الدهور (١٨٥/٣) ، (٣١٢/٣ - ٣١٣)

جعل الصراع السياسي المؤامرات والكيد والغدر بين الأمراء والقادة من سمات ذلك العصر، ولم يقف الأمر عند الأمراء والقادة، وإنما تعدّاه إلى معظم المماليك - إلّا قليلاً منهم، كطومان باي الذي انزعج من تكالب الأمراء على الحكم - قال الراوي في رواية «على باب زويلة» متحدثاً عمّا في نفس طومان باي: "وساء ما بين طومان وبين أصحابه جميعاً، فانتطوى على نفسه حزيناً يائساً، وعرف منذ اليوم في أي جوٍّ من الكيد والغدر والنفاق يعيش الأرقاء، لقد عرف مصرباي، وخشقدم، وخاير بن ملباي، فهل هم إلّا صورة من آلاف الأرقاء الذين يعيشون في دور الأمراء وفي قصور السلاطين!"^(١)

ويبدو أنّ طبيعة العلاقة بين المماليك وبعضهم البعض أدّت إلى هذه الأحوال، في رواية «على باب زويلة» يرصد الراوي التساؤلات الداخلية التي تجول في عقل خشقدم وما يعترّيه من مظاهر الحسد والغيرة تجاه طومان باي: "ولكن خشقدم مع كل ذلك لم ينسَ أنه روميٌّ بين الجراكسة، وأنه كان يوماً ما رفيقاً لطومان باي، ذلك الجركسي الشاب الذي يهتف اليوم باسمه الأمراء والسوقة، وينفذ أمره في القصر وفي الديوان، ولم يزل خشقدم حيث كان: عتيقاً ليس له إقطاع ولا إمارة!"

لماذا تفاوتت المقادير بينهما هذا التفاوت البعيد؟ ألأنّه ابن أخى الغوري فيما يزعم؟ وما هذا في دولة المماليك؟ أترى أولئك الذين يتأمرّون منهم ويحكمون، قد بلغوا مرتبة الحكم والإمارة لأنّ آباءهم كانوا من الأمراء أو من السلاطين؟ فمالهم يجعلون الأنساب سبباً لغير مُسبب، ودستورُ هذه الدولة إنّما يقوم على حق «الملوكية» لا الأنساب.^(٢)

هكذا كان ينظر المماليك بعضهم لبعض، ممّا كان له أثر كبير في هذا الصراع، ويبدو أنّ الصراع السياسي كان حكرّاً على المماليك لا يشاركهم فيه من

(١) على باب زويلة (ص ٣٨ - ٣٩)

(٢) على باب زويلة (ص ٢١٢)

صورة العصر المملوكي في النتاج الروائي في النصف الأول من القرن العشرين

جموع الشعب سواهم، يتّضح ذلك من وصف الراوي لوقائع حفل تنصيب شجرة الدر على العرش قائلاً: "لم يصل إلى الإيوان الكبير إلا الخاصة وكبار الموظفين، وهم أصحاب المطامع وطلّاب السيادة، يسخّرون العامة لأغراضهم ويسوقونهم كالأنعام لا يدرون مصيرهم، وربّما اكتسبوا رضاهم بأكلة يطعمونهم إياها، أو بصلاة يتلونّها بين أيديهم، أو دعاء لوكي أو قديس يعرفون أنهم يعتقدون كرامته." (١)

"وكان الناس في أثناء الاحتفال سكوتاً كأنّ على رءوسهم الطير، وقد أخذتهم الدهشة؛ لأنّهم لم يسمّعوا بمثل هذه الولاية،" (٢) وفيهم الغاضب والعاتب والمعترض، ولكن لم يجسر أحد منهم على الكلام؛ لعلمهم أنّ هذه السلطنة إنّما كانت بتواطؤ المماليك البحريين أصحاب القول في ذلك العهد." (٣)

من هذا يبدو أنّ هذا النوع من الصراع السياسي الداخلي لم يهدأ منذ بداية ذلك العصر، وحتى قرب نهايته، وكان منصب السلطان والمناصب الأخرى محوراً لهذا الصراع.

صورة الصراع السياسي الخارجي

صوّر النتاج الروائي مجال الدراسة بعض ملامح الصراع السياسي الخارجي، ولكن ليس بالقدر الذي منحه لتصوير الصراع السياسي الداخلي، وربّما يكون سبب ذلك أنّ الصراع السياسي الداخلي كان أعظم ظهوراً وأقوى حضوراً من الصراع السياسي الخارجي في ذلك العصر، ومع هذا فقد ظهر الصراع بين الدولة المملوكية وأعدائها في الخارج في أوقات كثيرة من ذلك العصر، فشجرة الدر التي تمثل بداية الدولة المملوكية: "أصبحت - بعد أن صارت ملكة - تخاف

(١) شجرة الدر (ص ٣٨ - ٣٩) جرجي زيدان.

(٢) ولاية المرأة.

(٣) شجرة الدر (ص ٤٠) جرجي زيدان.

من الدسائس والمناظرين من الداخل والخارج.^(١) خاصةً بعد اقتراب التتار من الأراضي المجاورة للدولة، وهو ما حدث بالفعل بعد تولي السلطان قطز ولاية العرش، وقاد الجيش لمواجهةهم.

وفي عهد السلطان الأشرف قايتباي - وهو يمثل قرب نهاية الدولة المملوكية من الناحية الزمنية-: " كانت نُذْرُ الحرب بين قايتباي وجيرانه تترادف عليه مع البريد يوماً بعد يوم؛ فهناك ابن عثمان صاحب بلاد الروم^(٢)، وإسماعيل الصفوي سلطان العجم، وجند سوار صاحب مرعش وديار بكر، وقراصنة البحر من الفرنجة.^(٣)"

"فلما وطّد أركان الدولة أخذ يخفّف من حدّة الحوادث الخارجية، وأولها موقف الدولة العثمانية الفتية من الدولة المصرية، ووقوفها موقف المتربص من الحدود المصرية الشمالية على غلوة من البلاد الحليّة. ثم تأتي في المرتبة الثانية مطامع ملك العراق شاه سوار الذي كان في حرب مع مصر بتحريض العثمانيين وعونهم.^(٤)"

بلغ الصراع الخارجي في عهد قايتباي حدّاً أن أصبحت الدولة مهددة من عدّة جهات في وقت واحد برّاً وبحراً، وقد استطاع قايتباي الحفاظ على الدولة حتى رحيله، إلّا أنّ الصراع ظلّ مُشتعلًا حتى زوال الدولة بالفعل على أيدي العثمانيين. يقول الراوي: "لم تكن الأمور في ذلك الوقت بين بايزيد العثماني والأشرف قايتباي سائرة على نهج الصفاء والمودّة؛ فإنّ كلياً منهما لیتربص بصاحبه غرّة يناله بها أو ينال منه، ولم يكن خافياً على ابن عثمان أنّ عدوّه قايتباي إنّما يتكثّر بهؤلاء المماليك المجلوبين لیتهيأ لحرب الروم بالعدد الجَمّ،

(١) شجرة الدر (ص ٤٧) جرجي زيدان.

(٢) تركيا اليوم.

(٣) على باب زويلة (ص ٣٢ - ٣٣)

(٤) الأمير حيدر (ص ٥٤)

صورة العصر المملوكي في النتاج الروائي في النصف الأول من القرن العشرين

فمنع تجار الرقيق المصريين أن يمروا ببلاده، ورسم لجنده أن يقبضوا على كل تاجر منهم يظفرون به في بلد من بلاد الروم.^(١)

وأحياناً يتداخل الصراع السياسي الخارجي مع الصراع السياسي الداخلي، حيث كان بعض الخونة ممن يريدون الاستيلاء على العرش يتعاونون - في سبيل ذلك - مع العثمانيين، من ذلك ما قيل عن أحد الأمراء في عصر قايتباي: "كان في سفره إلى الآستانة يُطلع العثمانيين على عورات الجيش المصري، ويحمل إليهم أسماء الولاية والنواب ليستميلوهم بالمال وبالوعود."^(٢)

ولم يكن الصراع السياسي الخارجي مع العثمانيين فقط، بل تعدّاه إلى غيرهم، يبيّن ذلك ما جاء على لسان السلطان الغوري: "قال السلطان منزعجاً: يدعون عليّ؟ وماذا صنعت بهم؟ ومن أجل حمايتهم من العدو الطارق أجمع هذا المال، أفلم يأتيهم نبأ ابن عثمان الذي يتربص بنا على الحدود؟ أم لا يعرفون ما نبذل من المال لحماية سواحل بحر الهند من غارات لصوص البحر من البنادقة والفرنجة؟"^(٣) وكذلك ما جاء على لسان طومان باي عن الدولة المملوكية: "وتتناهبها أطماع البنادقة والروم وملوك النصرانية!"^(٤)

يبدو من خلال هذا أن الصراع السياسي الخارجي قد خدمت جذوته بعد القضاء على الصليبيين والمغول في مطلع العصر المملوكي، ثم عادت للتقاد قبل نهاية ذلك العصر مع بزوغ نجم القوى الخارجية المحيطة بالدولة.

(١) على باب زويلة (ص ٣٠)

(٢) الأمير حيدر (ص ٦٧)

(٣) على باب زويلة (ص ٢٣١-٢٣٢)

(٤) على باب زويلة (ص ١٥١)

ثانياً: صورة الصراع العسكري

صوّر النتائج الروائي مجال الدراسة نوعين من الصراع العسكري، هما الصراع العسكري الداخلي والصراع العسكري الخارجي. وبيانهما كالآتي:

صورة الصراع العسكري الداخلي

يمكن تقسيم الصراع العسكري الداخلي إلى قسمين، الأول: الصراع العسكري الذي كان يقع بين المماليك وبعضهم البعض، إذ كان يتحوّل الصراع السياسي الداخلي بينهم في أحيان كثيرة إلى صراع عسكري. والثاني: الصراع العسكري الذي كان يقع بين المماليك وبعض عناصر الأمة، كبقايا الأيوبيين الذين كانوا يطمحون إلى استعادة سلطانهم، وكذلك كانت بعض النزعات الثورية من العربان وغيرهم تنتهي إلى صراع مسلح مع المماليك.

ومن الأمثلة على القسم الأول من الصراع العسكري الداخلي ما كان بين أتباع أقبردي وأتباع قانصوه الخمسمئي - وهما من قادة المماليك المتنافسين - كما سبق ذكره - قال الراوي: "تتابعت الحوادث في مصر بين أتباع أقبردي وأتباع قانصوه الخمسمئي، ثم نشبت بينهما الحرب سافرة، وكان أولها مؤذناً بالغلبة لأقبردي الدودار، ولكن كفة الميزان لم تلبث أن رجحت بحظ قانصوه."^(١)

كذلك ما كان من الصراع بين الأمراء من أجل السيطرة على السلطان الصغير الناصر محمد بن الأشرف قايتباي، قال الراوي: "ثم حلت الساعة المرتقبة وأوفى الأشرف قايتباي على أجله، ولكنّ حزب القصر كان قد أعدّ عدته لهذه النازلة قبل أن تقع، فلم يكد نعي السلطان الأشرف قايتباي يبلغ آذان قانصوه الخمسمئي، حتى كان السلطان الناصر محمد بن قايتباي جالساً على عرش أبيه! وصرت أسنان قانصوه من الغيظ، ولكنه لم يلبث أن ملك زمام أمره؛ فدير خطة للقضاء على تمرّاز وأقبردي قبل أن يقضيا عليه ويفرضا إرادتهما على السلطان الصغير.

(١) على باب زويلة (ص ٦٧)

صورة العصر المملوكي في النتاج الروائي في النصف الأول من القرن العشرين

وزحف قانصوه بمماليكه إلى القلعة، فضم جناحيه على العرش والجالس عليه، واستأثر بالسلطان حتى لم يبقَ فوق أمره أمر، وإن زعم الناس أنَّ السلطان هو الناصر ابن قايتباي، فلما استوثق الأمر كله لقانصوه وأيقن أنَّ أعداءه قد ذهبت ريحهم وتفرقوا في البلاد، وثبَّ وثبَّتَه فخلع السلطان، وزحف إلى القلعة بجيش لجب من مماليكه وأتباعه؛ ليلبس التاج ويقبض على الصولجان.

ولكن القلعة لم تكن يومئذٍ خالية من أسباب الدفاع وفيها قانصوه خال السلطان الناصر وأخو أصل باي، وإنَّه لفتى لا يؤتى من قريب وإن لم يحسب له قانصوه الخمسمي حساباً. وانصبَّت الفذائف من القلعة على الجيش الزاحف، فتوقَّف، ثم ارتدَّ، ثم انهزم، وعاد الناصر إلى عرشه، ولكن السلطات كلها اجتمعت في يد قانصوه الخال وتألَّق نجمه، ذلك الشاب الذي كان منذ سنوات مملوكاً خاملاً من ممالك الطبقة تنبو عنه العيون.^(١)

يبدو من ذلك أنَّ الصراع العسكري الذي كان يقع بين المماليك وبعضهم البعض لم يكن يحدث إلا في أوقات ضعف السلطان أو فراغ منصبه.

ومن الأمثلة على القسم الثاني من الصراع العسكري الداخلي الحروب التي دارت بين المماليك وبقايا الأيوبيين الذين كانوا يطمحون إلى استعادة سلطانهم، كالمعركة التي حدثت بين الناصر الأيوبي وعز الدين أيبك، يقول الراوي: "وقوي أصحابُ الناصر في الشام وتهيئوا للزحف على مصر، فلم يبقَ إلَّا أن تنشب المعركة بين الأيوبيين والمماليك البحرية، فإمَّا عادت الدولة أيوبية كما كانت، وإمَّا غلب التركمان فصار عرش البلاد للمماليك يتعاورونه^(٢) مملوكاً بعد مملوك! وخرج جيش المصريين لقتال الناصر الأيوبي، وعلى رأسه الملك المعز، والأمير فارس الدين أقطاي التركماني، وسائر أمراء المماليك؛ ودارت المعركة في غزة من أرض فلسطين، ولكن المماليك لم يستطيعوا وقف الزحف، وتقدمت جيوش

(١) على باب زويلة (ص ٦٨)

(٢) أي: يتناوبون. كلما مضى واحد خلفه آخر.

الناصر إلى بلبيس من أرض مصر؛ فدارت ثمة معركة أخرى، كادت تدورُ الدائرة فيها على التركمانية، لولا كثرة من كان في جيش الناصر من مماليك الترك. واستطاع المماليك المصريون أن يردُّوا جيش الناصر على أعقابهِ، ويُذيقوه طعمَ الخذلان.^(١)

ومن الأمثلة على ذلك - أيضا- ما جاء عن إرسال جيش من الكرك للاستيلاء على مصر بعد وفاة عز الدين أيبك، وكان الذي أرسله المغيـث الأيوبي أمير الكرك الذي كان يطمع في الجلوس على العرش بعد نجم الدين الأيوبي، قال الراوي: "وسيرَّ عسكره مع بيبرس في ستمائة فارس. فجَهَّزَ الأمير سيف الدين قطز عسكرا لقتالهم، فالتقى الجمعان بالصالحية^(٢)، فانكسر عسكر المغيـث، وانهزم بيبرس إلى الكرك.^(٣)"

ومن أشكال الصراع العسكري الداخلي - التي كانت شائعة في ذلك العصر - ما كان من توثب العرب للاستيلاء على السلطة في عهد شجرة الدر، يقول الراوي: "ولم يكن العرب المصريون بمعزلٍ عن هذه الحوادث؛ فقد كانوا يؤمنون بأنَّهم أحقَّ بعرش هذه البلاد من الكرد والتركمانية جميعاً، وقد كان لهم الحُكم والسلطان في الدولة منذُ انتشر الإسلام في ربوعها حتى انتزعها صلاح الدين من أيدي الفاطمية، فما أجدَرَ أن يعودَ إليهم الحُكم، وقد تقلَّص ظلُّ الكرد عن البلاد وانحسر الخطر الصليبي.

وتهيأ الأمير ثعلب شيخُ أعراب ديروط لاهتبال الفرصة يؤيِّدُهُ عشراتُ الآلاف من العرب في الجنوب والشمال. وأشرفت الدولة على الانحلال وتوزَّعتْها المطامع. وكانت شجرة الدرُّ ترقب الحوادث في حذرٍ ويقظةٍ، وتعدُّ لكلِّ أمرٍ عدَّةً.^(٤)

(١) شجرة الدر (ص ١٥١ - ١٥٣) العريان.

(٢) قرية تابعة حالياً لمركز فاقوس محافظة الشرقية. ولأهمية المكان عسكرياً توجد فيه بعض الوحدات العسكرية التابعة للقوات المسلحة المصرية.

(٣) وإسلاماه (ص ١٦٥)

(٤) شجرة الدر (ص ١٥٢) العريان.

صورة العصر المملوكي في النتاج الروائي في النصف الأول من القرن العشرين

ثم دارت الدائرة على العرب كما دارت على الأيوبيين، فأحصى من قتلهم بضعة آلاف، ونُصبت المشانق لأمرائهم على امتداد الطريق بين بلبيس والقاهرة، واعتقل الأمير ثعلب، فألقي في جُبٍّ من جباب القلعة، وخمدت جَمرةُ العرب.^(١) وظلَّت هذه الحركات تناوش كلما سنحت لها الفرصة، من ذلك ما كان على عهد السلطان الأشرف قايتباي، قال الراوي: "عاد أقبردي الدوادر وأخوه كرت باي إلى دارهما بعد رحلة طويلة شاقّة في بلاد الصعيد، حيث كانا يقودان حملة لتأديب بعض العصاة من أعراب الجنوب، أولئك الأعراب الجفاة الذين لا تكاد تهدأ لهم ثائرة، ولا يريدون أن يدخلوا في طاعة سلطان الجركس، كأنما خيلَ إليهم أنهم يستطيعون أن يردوا المُلْك إلى العرب، وأن يعود إليهم العرش والتاج والسلطان!"^(٢)

وعن أسباب هذه المناوشات من الأعراب ونتائجها ومدى تأثيرها قال الراوي: "أمّا الأعراب فيعبرّون عن سخطهم بهذه الغارات المتتابعة على أطراف المدينة وفي البوادي، وعلى حدود المدائن في الشمال والجنوب، فلا ينالون شيئاً من السلطان، ولكن ينالون من إخوانهم ومن أنفسهم."^(٣) وكان مصير هذه الصراعات العسكرية بين المماليك والعربان انتصار المماليك، وقضائهم على كل الثورات والانتفاضات ضد دولتهم.

(١) شجرة الدر (ص ١٥٤) العريان.

(٢) على باب زويلة (ص ٣٨ - ٣٩)

(٣) على باب زويلة (ص ٨٣)

صورة الصراع العسكري الخارجي

شَغَلَ الصراع العسكري الخارجي في العصر المملوكي جانبًا كبيرًا من النتاج الروائي مجال هذه الدراسة، فقد استحوذت معركة «عين جالوت» التي انتصر فيها المسلمون بقيادة سيف الدين قطز على التتار في رواية «وا إسلاماه» على فصلين كاملين، حيث صَوَّرَ الفصل الثالث عشر من الرواية التمهيد للمعركة، وصَوَّرَ الفصل الرابع عشر تفاصيل المعركة.

وفي رواية «على باب زويلة» استحوذت معركة «مرج دابق» في الشام بقيادة السلطان الغوري ضد العثمانيين، ومعركة «الريدانية» في مصر بقيادة السلطان طومان باي ضد العثمانيين على عدّة فصول من الرواية، منها: «بوادر المعركة»، «في زحام المعركة»، «غبار الحرب»، «الحرب سجال».

ومن مشاهد تصوير معركة «عين جالوت» هذا المشهد، يقول الراوي : "فأمر السلطان جنود البرزخ وصفوف الميمنة أن يُكْمِلُوا تطويق ميسرة العدو، واندفع باقي القلب إلى البرزخ ليساعد ميسرة المسلمين التي عليها الأمير بيبرس على تطويق من لم يتمكن من الفرار من قلب العدو وميمنته، فانحصر معظم جيش العدو في هاتين الدائرتين، وحيل بينهم وبين الفرار، فأوقع بهم المسلمون، وأفنؤهم ضرباً بالسيوف وطعنًا بالرماح حتى امتلأ الغور بجثثهم وأشلانهم، ولم يسلم منهم إلّا القليل من ساقتهم الذين تمكنوا من الفرار، واعتصم منهم جماعة بالثّل المجاور لمكان الواقعة، وأخذوا يُمطرون المسلمين بوابل من سهامهم، فأحرق بهم المسلمون وصابروهم في القتال، وحملوا عليهم مُصْعِدِينَ حتى سحقوهم سحقًا بعد أن كثر قتلى المسلمين دون هذا الثّل، لما لقوه من سهام التتار التي تتساقط عليهم كالمطر، ولا تكاد تخطئ أهدافها.

وانتهت المعركة وقد تهلّلت وجوه المسلمين فرحًا واستبشارًا بما أنعم الله

عليهم من هذا النصر الكبير.^(١)

(١) وا إسلاماه (ص ١٩٨ - ١٩٩)

صورة العصر المملوكي في النتاج الروائي في النصف الأول من القرن العشرين

يتحدث هذا المشهد عن انتصار المماليك وقوتهم، وكيف أنهم بذلك حافظوا على الدولة من الزحف التتري، بل وعلى المنطقة بأسرها، وكيف أنهم كانوا حائط صدّ منيع للحفاظ على ما تبقى من خلافة الاسلام.

ومن مشاهد تصوير معركة «الريدانية» هذا المشهد، يقول الراوي: "ووقف السلطان سليم على أسرار الدفاع قبل أن تنشب المعركة، فدبر أمره لإحباط خطة السلطان طومان باي.

ونفذ جيش العثمانيين من وراء الجبل، فأطبق على الجيش المصري بغة من وراء، وجاءه من مأمنه، وتعطلت المكاحل والمدافع فلم ترسل قذائفها، ولم يبقَ إلّا السيوف يتجالد بها الأبطال، وجال طومان باي بسيفه وحوله طائفة من أصفياه، ومضوا يشقون طريقهم بين صفوف الروم يقصدون قلب الجيش، فنثروا الرعوس وقذّوا الدروع، وشقوا المرائر وجندلوا الأبطال، ولم يثبت لهم شاب ولا شيخ، ولكن ماذا يجدي عليهم أن يصرعوا مائة أو ألفاً، وإنهم لآحاد بين مئات الألوف، وقد بعثت المفاجأة جيشهم من ورائهم فليس لهم ظهر يحميهم أو جناح يؤازرهم، وفي يد العدو قذائف البارود وليس في أيديهم إلّا السيوف؟!!

ونظر السلطان طومان باي وأصحابه فيما حوالَيْهم فإذا هم فرادى، وقد تمزّق جيشهم شرذم مدبرة يطلبون النجاة من النار والبارود، وأيقن السلطان بالهزيمة فتقهقر وهو يُجِيل سيفه في يده يدفع به عن نفسه، حتى خرج من زحام المعركة، وسقطت القاهرة في يد العثمانيين قبل مغرب الشمس.^(١)

يتحدث هذا المشهد عن هزيمة وأفول الدولة، وهو عكس المشهد السابق الذي تحدث عن انتصار الدولة إبان نشأتها وفتوّتها.

هذا المشهدان يكنتفان العصر المملوكي، ويشفّان عن طبيعة ذلك العصر فهو عصر عسكري بامتياز، كما سبقت الإشارة إلى ذلك في التمهيد.

(١) على باب زويلة (ص ٣٦٣ - ٣٦٤)

المبحث الثاني

صورة الأحوال الاجتماعية والاقتصادية في العصر المملوكي

أولاً: صورة الأحوال الاجتماعية

عُنيَ النتاج الروائي مجال الدراسة بتصوير عديد من مظاهر الحياة الاجتماعية في العصر المملوكي، وقد تنوّعت مظاهر الحياة الاجتماعية في ذلك العصر، ومِمَّا يعين على تصوّر تلك المظاهر معرفة الطبقات الاجتماعية التي كانت موجودة في ذلك العصر.

جاء في رواية «على باب زويلة» لمحمد سعيد العريان - أثناء حديث الراوي عن المغني المصري علي بن رحاب^(١) - تفصيلات لبعض تلك الطبقات التي كانت موجودة وفاعلة في دولة المماليك الجراكسة آنذاك، يقول الراوي: «لم يكن علي بن رحاب المغني أميراً من أمراء المماليك يُخاف ويُتقى. نعم، ولا كان من «أولاد الناس» تلك الطبقة التي كان آباؤها منذ جيل أو أجيال مماليك من ذوي السلطان، فلا يزالون يعيشون ممّا خلف لهم آباؤهم من المال والمتاع والضياع، مُباهين بأنهم «أولاد الناس» الذين يحسب الأمراء الحاكمون حسابهم ويتقّونهم. نعم، ولا كان علي بن رحاب من المماليك القرانصة، الذين كان لهم يوماً دولة وسلطان، ثم دالت دولتهم وذهب سلطانهم بنزول أستاذهم عن العرش، ولكن أنفسهم لا تزال تنازعهم إلى الإمارة، ولا يزالون يدبرون لخلع السلطان القائم عن العرش ليتولاه أمير من «طبقتهم» ينتسبون إليه ويتأمرّون في كنفه. ولا كان علي بن رحاب مملوكاً من المماليك «الجلبان» الذين ينتسبون إلى السلطان الجالس على العرش، فلا يزالون يتنافسون في أسباب الزُلفى إليه بالدسّ والخيانة؛ ليرفعهم من طبقة المماليك إلى مرتبة الأمراء.

(١) ترجمته في: بدائع الزهور في وقائع الدهور (٣/ ٤٣٤ - ٤٣٥)

صورة العصر المملوكي في النتاج الروائي في النصف الأول من القرن العشرين

ولا كان شيخاً من شيوخ العربان الثائرين أبداً على المماليك، لا يدخلون تحت طاعة سلطان منهم إلّا مطاولة ورياء، حتى تجتمع جموعهم فيعودوا بعد جمام إلى الثورة والعصيان. ولا كان تاجراً من ميسير التجار المصريين، الذين تفرض عليهم النظم الاقتصادية التي أمّلتها مطامع السلاطين أن يكونوا أبداً على حذر ورقبة من غدر السلطان، وأن يكون السلطان وأمرأؤه على حذر منهم. ولا كان واحداً من فتيان الزُّعر أو زعمائهم: تلك العصائب الشعبية التي تألفت في الظلام؛ لمقاومة طغيان السلاطين وعسف الأمراء. ولا كان من تلك الطبقة المصرية الضئيلة من الفقهاء وأهل الكتابة الذين أهّلتهم مواهبهم ليتولوا بعض الوظائف السلطانية التي تدنيهم إلى السلطان^(١)

عرض الطبقات في المقطع السابق تناول الفئات المؤثرة في الحكم من حيث علاقتها بالاستقرار - بما تمثله من دعائم مساندة للحاكم في تثبيت حكمه - أو الفوضى التي كان يتسبب فيها بعض المنتمين لهذه الطبقات - من خلال محاولاتهم الدائمة في الانقلاب على السلطة وانتزاعها - وتمثلت تلك الطبقات في أمراء المماليك، وأولاد الناس، والمماليك القرانصة، والمماليك الجلبان، وشيوخ العربان، والتجار، وعصابات الزعر، والفقهاء.

وفي الرواية نفسها أشار العريان إلى التقسيم العرقي للطبقات الاجتماعية في الدولة المملوكية في إطار ذكر عموم الشخصية الجمعيّة لكل طبقة منها، ودورها في الوقوف أمام جور الحاكم وظلمه، يقول طومان باي: "إنّما نحن جميعاً هنا أبناء مصر، جراكسة، وأعراباً، ومصريين، كلّنا سواسية في الحق والواجب، وإنّما يغلبنا السلطان الجائر على أنفسنا بهذه العصبية التي تفرقنا، وتشق عصا جماعتنا ... أمّا الأعراب فيعبرون عن سخطهم بهذه الغارات المتتابة على أطراف المدينة وفي البوادي، وعلى حدود المدائن في الشمال

(١) على باب زويلة (ص ١٢٢ - ١٢٤)

والجنوب، فلا ينالون شيئاً من السلطان، ولكن ينالون من إخوانهم ومن أنفسهم. وأما المماليك فيتخذون سلطانهم قدوة فلا يزالون يعيشون في الأرض الفساد: ينهبون، ويفتكون، ويهتكون، وإنما يتعجلون آخرتهم بهذه المظالم، وأما المصريون فينظرون إلى هؤلاء وأولئك ساخرين أو شامتين، ثم لا يزال فتیانهم يؤلفون العصائب للتخويف والإرهاب وانتهاز الفرص، ويتندرون فكهين بما كان وبما سيكون، والسلطان يلهو ... وإنما سبيل الخلاص واحدة: هي اجتماع الكلمة على تقويم المعوج، وليكن السلطان بعد ذلك من يكون: مصرياً، أو عربيّاً، أو من أبناء الجركس، فكلنا لمصر.^(١)

يحضُّ طومان باي في حديثه على ضرورة التعاون والاتحاد بين جميع أعراف الشعب في الصمود أمام ظلم الحاكم مهما كان جنسه، والبحث عن وسائل القربى لا بواعث التفرقة، قال هذا في عهد قانصوه الغوري قبل أن يتولّى السلطنة في ظروف استثنائية.

ومن مظاهر الحياة الاجتماعية التي صوّرها النتاج الروائي مجال الدراسة معاناة عامّة الشعب من تصرفات المماليك، وما كان يصيبهم من الرعب والفرع على أيديهم، يقول الراوي: "سرى الرعب في أنحاء المدينة كأنما شبَّ حريق جائح، أو هبَّت ريح عاصفة لا تُبقي ولا تذر، فغلّق التجار دكاكينهم واستوثقوا من أفعالها، وسدّت أبواب الدروب؛ حتى لا يكاد ينفذ منها الرجل، واختفت البضائع من الأسواق فلا بائع ولا مشتر، وهدأت الرّجل في الطرقات، فلا يمشي ماشٍ ولا يركب راكب إلّا حذراً يتلفت؛ يخاف أن يأخذه الموت من كل ناحية، وقبع النساء والأطفال وراء أستار النوافذ المغلقة يرقّبون الطريق من خصاصها، في انتظار الآباء والأزواج الذين تعوَّقوا عن العودة إلى دورهم في هذا اليوم الذي يُنذر بالشر.

(١) على باب زويلة (ص ٨٢ - ٨٣)

صورة العصر المملوكي في النتاج الروائي في النصف الأول من القرن العشرين

لقد انبثَّ ممالك السلطان وممالك الأمراء جميعاً في الأسواق يكبسون الدور، وينهبون المتاجر، ويحطمون الأبواب، ويخطفون العمائم، ويهتكون الحرمات، ولهم في الطريق عطة^(١) وزياط وضجة .

ذلك شأن الممالك كلما آنسوا ضعفاً من السلطان؛ فإنهم ليثيرون الشغب والفتنة كلما أرادوا أن يحملوا السلطان على إجابتهم إلى شيء يطلبونه منه، وإنهم ليثيرون الشغب والفتنة كلما طال بهم السكون وملوا الدعة والاستقرار؛ لأنهم يرون ذلك مظهرًا من مظاهر النشاط، يتفرجون به مما يحسون من ملل وضيق. وإنهم ليثيرون الشغب والفتنة كلما وقع بينهم وبين السلطان أو بينهم وبين الأمراء جفوة وخصام؛ ليشعروا السلطان وأمرأه بأن فيهم عزمًا وقوة يتقيهما من شاء أن يتقي، وإنهم ليثيرون الشغب والفتنة كلما سمعوا صريف الدراهم والدنانير، أو اشتاقوا إلى أن يسمعوا صريف الدراهم والدنانير.

وإنهم مع ذلك كله ليثيرون الشغب والفتنة، وإن لم يكن لهم مطلب عند السلطان، ولا بهم ملل من الدعة والاستقرار، ولا بينهم وبين السلطان جفوة، ولا حاجة بهم إلى الدراهم والدنانير، وإنما يثيرونها عبثًا ولهواً وعادة، ولا عليهم بعد ذلك مما يصيب الناس من الذعر والفرع والخسار.^(٢)

يتناول المقطع السابق حالة الفوضى التي كانت عليها الدولة المملوكية في نهاياتها لتحكم طائفة ممالك السلطان والأمراء في مفاصل الدولة - خاصة في ظل وجود حاكم ضعيف أو متساهل على رأس السلطة - ومعاناة عامة الشعب في ممارسة حياتهم بشكل طبيعي، لتعطل مصالحهم التجارية، وعدم قدرتهم على الخروج من منازلهم التي أصبحت بالنسبة لهم كالسجون.

(١) "العططة: تتابع الأصوات في الحُرْب وغيرها." جمهرة اللغة (١/ ١٤٩) ابن دريد (ت ٣٢١هـ—)

تحقيق: رمزي منير بعلبكي، دار العلم للملايين، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٨٧م.

(٢) على باب زويلة (ص ٧٦ - ٧٧)

ولم تكن المعاناة حكرًا على العامة، بل كانت بعض طبقات المماليك تعاني - أيضا - ففي عهد قانصوه الغوري اتُّخذت بعض الإجراءات التعسفية تجاه أبناء بعض طبقات المماليك في محاولة لإزاحتهم أو التنكيل بهم، تمثلت تلك الإجراءات في سحب كثير من المخصصات المالية والامتيازات التي كانت تحصل عليها تلك الطبقات وتحويلها إلى خاصته، مما خلف صراعًا لم ينته حتى رحيل السلطان، يقول الراوي: "ترك القرانصة من ممالك السلاطين السابقين لا يجدون ما ينفقون، وانتزع ما كان بأيدي أولاد الناس - ذراري الأمراء السابقين - من إقطاعات خلفها لهم آبائهم؛ ليهبها لمماليكه الخاصة أو يضمها إلى ملكه، وثار القرانصة لإيثار الجلبان عليهم بالخير والنعماء، وغضب أولاد الناس لهوانهم بعد عزة وفقرهم بعد غنى، وراها العربان وفتيان الزعر فرصة سانحة للشغب وإثارة الفتنة؛ ليُفسدوا على هؤلاء الجراكسة أمرهم، وينالوا الثأر من حكومة المماليك."^(١)

ومن سمات المجتمع التي صوّرها النتاج الروائي مجال الدراسة سرعة سريان الشائعات والأراجيف، من تلك الشائعات حديث العامة عن مصرباي أرملة الأمير كرت باي، ورد ذلك في حوار طومان باي مع ضيفه جاني باي تاجر المماليك:

"قال طومان لضيفه: وإذن فأنت لم تدع مصرباي لخاير بن ملباي؟

قال جاني باي: نعم يا سيدي، وأحسبها تعيش في قصرة أقبردي الدوادر منذ عادت من صفد بعد موت زوجها كرت باي. ثم صمت برهة وعاد يقول: وللناس في شأنها أحاديث يتزيد فيها من يتزيد، ويقتصد من يقتصد، ولأهل مصرباي سيدي فنٌ وبراعة في اختراع الأراجيف. واسترعى الحديث انتباه أترك^(٢) منذ جرى على لسان جاني باي ذكر أقبردي الدوادر، فأرهف أذنيه للسمع. وقال

(١) على باب زويلة (ص ٢٠٧)

(٢) غلام طومان باي.

صورة العصر المملوكي في النتاج الروائي في النصف الأول من القرن العشرين

طومان: لست أفهم ما تعني يا جاني باي، بماذا يتحدث الناس عن مصر باي؟
فأنغض رأسه وهو يقول: يزعمون يا سيدي أن لها شأنًا مع سلطاننا الناصر بن
قايتباي، وأن زوجها كرت باي لم يمُت حتف أنفه. قال طومان: تعني أنها قتلتَه؟
قال جاني باي: نعم؛ لتخلص للناصر الذي شغفها حبًا وشغفته، منذ كانت وصيفة
في قصر السلطان قايتباي، هكذا يزعم الناس، ولكنني لا أصدق!
- لا تُصدق!

- نعم يا سيدي، أنا على يقين بأن ذلك غير الحق، فقد وقفتُ على السرِّ كلّه
من إحدى جوارى القصر.
- أي سرٍّ تعني؟!

- سرّ صلتها بقانصوه الخال، إنه هو فتاها المرتجى، الذي يصحبها خيالًا
في اليقظة ورؤيا في المنام، وإنما يلهج الناس باسم الناصر؛ لأنه ...
- ماذا؟

- أحسب سيدي يعرف شهرة الناصر في مبادئه، حتى كأن نساء مصر
جميعًا حظاياه، فليس فيهن حصان طاهرة الذيل لا تنالها الريبة!
ومطّ طومان شفّته أسفًا واستنكارًا، ثم أطرق يفكر، واستأذن جاني باي
وهمّ بالانصراف.^(١)

ومن مظاهر الحياة الاجتماعية التي غنيّ بتصويرها النتاج الروائي مجال
الدراسة شيوع ظاهرة التنجيم وانتشار المنجمين في المجتمع المملوكي، حيث
كانت منتشرة حتى في أوساط الحكّام وكبار رجال الدولة والمقربين من دوائر
الحكم. بل كان الحكام يستعينون بالمنجمين لمعرفة الأمور المتعلقة بالمستقبل حتى
يتخذوا السبل المناسبة في تدبير شؤون الحكم والاحتياط من العدو المتربّص
خارجيًا وداخليًا. وكان المنجم يحظى بمكانة كبيرة في الدولة المملوكية، كما كان

(١) على باب زويلة (ص ٧٢)

يحظى برضا الحاكم وإنصاته إليه، وأحياناً يُؤخذ رأيُه عند وضع خطط الدولة واستراتيجياتها، ومن هؤلاء المنجمين أبو زهرة، الذي تمّ تصويره في النتاج الروائي مجال الدراسة على أنّه بلغ شأنًا عظيمًا وتحدّث كثيرون عن مهارته ودقّته في التنبؤ، من ذلك قول خاتون وصيفة شجرة الدر: "إنّ لأبي زهرة المنجم يا مولاتي أسبابًا وثيقة إلى الغيب، وإنّه لشَيْخٌ قد عميَ وكفَّ بصره، ولكنه فيما يروي من أنباء الغد كأنما يقرأ في لوح مسطور." (١)

وكذلك الحوار الذي دار بين عز الدين أيبك وأبي زهرة المنجم:

" - سترتقي إلى العرش يوماً أيّها الفتى، وتبلغ من المجد والسلطان ما لم

يخطر لك على بال، ولكن ...

- ماذا يا أبا زهرة؟

- لا شيء، أفليس يكفيك أيّها المملوك أن تبلغ العرش؟ أفتطمع فوق ذلك

في مزيدٍ من السّعادة؟

- بلى، ولكنك لم تُفصح لي عن كلّ ما في نفسك، أئمة ما تخاف أن تُفصي

به إليّ من أنباء الغد؟

ابتسم أبو زهرة المكفوف وهزّ رأسه هزّاتٍ دائريّةٍ مُتتابعّةٍ، ثمّ تنفّسَ نفساً

عميقاً، وراح يمشط بأصابع يسراه لحيّة مُسترسلة على صدره وهو يقول ساخرًا:

نعم، نسيتُ أن أقول: إنّك ستزوِّج، ثمّ تموت!

ردّد أيبك في بلاهة: أتزوج، ثمّ أموت؟

قال أبو زهرة وهو يتحسّس موضع عصاه إلى جانبه لينهض: ألا تُصدق هذا؟

أتظنُّ أن تموت أولاً ثمّ تتزوج بعد؟!

وقهقه في سخرية، ومضى في طريقه يذبُّ على عصاه، وترك أيبك في

بُحرانه. (٢)

(١) شجرة الدر (ص ٤٩) العريان.

(٢) شجرة الدر (ص ٣٣ - ٣٤) العريان. "البُحران: التغيُّر الذي يحدثُ للعليلِ دفعةً في الأمراضِ الحادة".

لسان العرب (٤/ ٤٦) ابن منظور (ت ٧١١هـ) دار صادر، بيروت، الطبعة الثالثة، ١٤١٤هـ.

صورة العصر المملوكي في النتاج الروائي في النصف الأول من القرن العشرين

ومن ذلك قول الشيخ سلامة لقطز: "أما تذكر نبوءة المنجم يا أميري محمود، إذ بشرَ بأنك ستكون ملكاً كبيراً، وتهزم التتار هزيمة ساحقة؟ وسكت الشيخ كأنه ينتظر تصديق الأمير له.

فقال محمود: بلى. إنِّي لأذكرها ولكنِّي أصبحت لا أومن بصدقها اليوم.

قال الشيخ: لا تقل هذا يا مولاي، فإنَّك ستكون ملك، وتهزم التتار.^(١)

وجاء في رواية «الأمير حيدر» ما يدلّ على استمرار انتشار الاستعانة بالمنجمين حتى نهايات الدولة وقُبيل سقوطها بسنوات، يقول بطل الرواية وكان من المقربين من بلاط الحكم: "لقد أجمع علماء الفلك أن قايّتباي يمشي بخطى واسعة إلى سعد السعود، وأنّ ملكه موطد يمتدّ ربع قرن من الزمان."^(٢)

وجاء في الرواية نفسها على لسان أحد الأمراء: "لقد زرت بالأمس أبا الكرم الفلكي المغربي، وفاوضته في استطلاع نجم قايّتباي ومبلغ ما كُتب له من أيام ملكه، فاستعان باسطرلابه وراجع مخطوطاً عنده وكتب أرقاماً وصوراً، ثمّ أقبل يحدثني أنّ قايّتباي يمشي خطى واسعة إلى سعد السعود، وسيطول حكمه بعد اليوم ربع قرن كامل، ثم يخلفه ولده فلا يعمر طويلاً، ثم يليه ملك أول اسمه جيم وأول الثاني من أسمائه باء، ثم يأتي بعد ذلك ملك باغ تنحل به دولتنا، وكلا الرجلين حيّ يرزق الآن."^(٣)

ومع انتشار تلك الظاهرة إلا أنّه كان من بين أفراد المجتمع من لا يؤمن بكلام المنجمين، وخاصة العلماء، الذين قاوموا تلك العادة المذمومة، فعندما سأل قطز الشيخ العزّ بن عبد السلام عن رأيه في أقوال المنجمين قال له: "إنّها تخرّصات تُخطئ وتُصيب، وقد نهى الشرع عن التنجيم؛ لأنّه تسوّرٌ على الغيب، ولا يعلم الغيب إلّا الله."^(٤)

(١) وا إسلاماه (ص ٦٥-٦٦)

(٢) الأمير حيدر (ص ٨٧)

(٣) الأمير حيدر (ص ١٣٦)

(٤) وا إسلاماه (ص ١٠٣)

ومثل قول إحدى الشخصيات الروائية "دعوا بالله مهازل المنجمين؛ فإنّها تفلّ العزائم وتوهن القوى، فإنّا قادمون على تجارب خطيرة وملاحم لا يعلم إلّا الله عقباها، لا نقطعها إلّا بالإيمان الراسخ بأنّ الحق في جانبنا."^(١)

ولم يُغفل النتاج الروائي مجال الدراسة تصوير الأوبئة وآثارها المدمرة على الناس، كالتطاعون الذي عانى منه المصريون في العصر المملوكي، عام (٩٠٩هـ)^(٢) واستمرّ يضرب البلاد مرة بعد أخرى حتى استشرى في عام (٩١٠هـ)^(٣) في عهد السلطان قانصوه الغوري، الذي اتّخذ بعض الخطوات الاستثنائية كمحاولة لتحجيم الوباء، الذي لم ينجُ منه أقرب المقربين من دائرة الحكم، يقول الراوي: "دهم القاهرة شرّاً عظيماً، فقد ظهر الطاعون في أحياء متفرقة من المدينة، ثم لم يلبث أن انتشر، ففي كل زقاق نواحٍ على ميت، وفي كل دار مطعون يرقبه أهله مشفقين وجِلين. وازدحمت الجناز في الطريق حتى لا تنقطع مواكبها، وتجاوبت أصوات النوادب ودفوف النائحات من شرق المدينة إلى غربها، وشمل أهل المدينة الخوف والفرع؛ حتى ليظنّ كلّ حيٍّ أنّ الموت مُصّبّحه أو مُمسيه في نفسه أو في أحد من أهله، وحتى بلغ عدد الوفيات في المدينة كل يوم أربعة آلاف مطعون.

وفرز الناس إلى لله تائبين نائبين، وخفف السلطان من غلوائه وأشفق على نفسه من يوم قريب، فنادى مناديه في القاهرة بإبطال ضريبة الجمعة، وضريبة الشهر، وحرّم بيع الخمر، وحظر على النساء أن يخرجن من دورهن إلّا مؤتدرات منتقبات، وأغلق بيوت البغاء، ومنع النواح على الموتى بالدفوف، ولجأ إلى الله في خلواته يستجير من هذا البلاء النازل.

(١) الأمير حيدر (ص ١٣٦)

(٢) بدائع الزهور (٤/ ٦٣)

(٣) بدائع الزهور (٤/ ٧٥)

صورة العصر المملوكي في النتاج الروائي في النصف الأول من القرن العشرين

واستمر الوباء يحصد الأرواح، لم يمنعه دعاء الداعين ولا توبة التائبين، فلم يدع بيتاً في القاهرة إلّا دخله، وما دخل داراً إلّا عاد إليها، حتى قصر السلطان نفسه - على رغم من يحيط به من الحراس الأشداء الغلاظ - لم يسلم من ذلك الوباء، فماتت سرية من سراري السلطان مطعونة، ومات ولدها الذي كان الغوري يرجوه لولاية عهده، وماتت ابنته العروس الشابة جان سكر قبل أن يغيب هلال شوال، وقبل أن يبلغ الحاج منتصف الطريق إلى البلد الحرام.^(١)

ومن مظاهر الحياة الاجتماعية في العصر المملوكي التي عني النتاج الروائي مجال الدراسة بتصويرها الاحتفالات العامة، وخاصة الاحتفالات ذات الصبغة الدينية، التي كان الاحتفال بها شأن سلطاني يهتم به الحاكم في محاولة منه للتقرب من الناس، ليظهر في صورة الحاكم المتدين بإضفاء صبغة دينية على حكمه، والتماساً لرضا الشعب عنه.

وكانت تلك الاحتفالات تُقام في مناطق وساحات خاصّة، في أفنية القلعة وبين أسوارها وفي ميدان الرميّة،^(٢) ويحرص على حضور الاحتفال كبار رجال الدولة، ويُسمح للناس التواجد لمشاهدة الطقوس والعروض التي تُعرض في ذلك اليوم. من تلك الاحتفالات الاحتفال بالمولد النبوي الشريف، يقول الراوي: "أخذت المدينة زينتها احتفالاً بالمولد النبوي الشريف، ولا تزال أعظم ليالي القاهرة منذ كانت هي ليلة الاحتفال بالمولد النبوي الشريف، ولا تزال أعظم حفلاتها شأنًا هي حفلة السلطان في قصر القلعة، حيث يجتمع الخليفة والأمراء والوزراء والقضاة، وقادة الجند ورؤساء المماليك."^(٣)

(١) على باب زويلة (ص ٢٦٨ - ٢٦٩)

(٢) "ميدان تحت القلعة" المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار (٢/ ٢٠٩) المقريري (ت ٨٤٥هـ)

دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الأولى، ١٤١٨هـ.

(٣) على باب زويلة (ص ١٠٩)

ومن تلك الاحتفالات التي كانت تنشر السعادة في قلوب المصريين، الاحتفال بخروج المحمل، وهو الموكب الذي كان يخرج من مصر كل عام حاملاً كسوة الكعبة، يقول الراوي مصوراً أحداث ذلك اليوم البهيج المفعم بالرقص والغناء: "كان يوم الخميس الثامن من رجب سنة ٩٠٩ يوماً من أيام القاهرة المشهودة، فقد أزيّنت المدينة كلها بأمر السلطان احتفالاً بدوران المحمل، وكانت هذه العادة قد بطلت منذ بضع وثلاثين سنة، حتى نسيها الناس أو كادوا، ولم يبقَ منها إلّا ذكريات على ألسنة العجائز والشيوخ، يستمع إليها الشباب في لهفة وشوق، فما كاد الغوري يأمر أمره بالرجوع إلى تلك العادة، حتى شمل مصر كلها فرح غامر، فلم يبقَ في المدينة على سعتها عجوز ولا شيخ، ولا فتاة ولا فتى، إلّا تهيأ لاستقبال ذلك اليوم والاشتراك في ذلك المهرجان، فازدحم النساء والفتيات على سطوح الدور ووراء أستار النوافذ، وزغاريدهن تتجاوب أصداءً من شرق المدينة إلى غربها، أمّا الرجال شيوخاً وفتياناً فقد احتشدوا على جانبي الطريق كتلاً مترابطة، وامتألت بهم الدكاكين وشرفات الدور، حتى استوْجرت أسطح البيوت والمصاطب والشرفات بالثمن الربيع، وانثالت وفود المصريين من الخانكاه وبلبيس، ومن قريب ومن بعيد؛ لتشهد ذلك اليوم الفريد، وبلغ الزحام غايته كأن المدينة كلها في عرس. على أنّ ساحة الرملة - حيث يطل السلطان من شرفته بالقلعة على الرّمّاحة، وهم يعرضون فنونهم ويعتريكون بالرّمّاح بين يديه في براعة وخفة - كانت أشدّ ميادين القاهرة زحاماً وأكثرها اكتظاظاً بالخلق. وفي انتظار ساعة العرض احتشد العامة راقصين يغنون."^(١)

ومن مظاهر الحياة الاجتماعية التي عني بتصويرها النتاج الروائي مجال الدراسة ما كان يدور في رحاب القاهرة وأسواقها في العصر المملوكي، حيث كانت أسواقها لها صبغة عالمية، تأتي إليها البضائع، ويفد إليها الباعة والمشترون من كلّ بلدان العالم، ولم تكن تلك الأسواق قاصرة على عمليات البيع والشراء، بل كانت ساحات لعرض المواهب الفنية والأدبية وممارسة الألعاب

(١) على باب زويلة (ص ٢٣٨ - ٢٣٩)

صورة العصر المملوكي في النتاج الروائي في النصف الأول من القرن العشرين

الشعبية، يَفدُ إليها الناس لتمضية الوقت والترويح عن النفس، يقول الراوي واصفاً ذلك المشهد الحيوي: "كان من محاسن القاهرة كثرة رجاها الفسيحة التي كانت تموج أبداً بالعابرين والباعة ليلاً ونهاراً، فهناك رحاب باب اللوق الخمس، وقد أخذت برقاب بعضها وانعقدت بها عدة حلقات، فهذا صاحب دبّ يُرقصه، وذاك صاحب قرد يُغني له، وبينهم جماعات الحواة يعرضون على الناس أنواع الثعابين والأفاعي، وأهل الفراغ من حولهم صفوف وحلقات تضيق بهم الرحبة على سعتها، ويلتوي الطريق على المكارين حين يعبرون، إلى رحبة التبغ وقنطرة الدكة. وكان أعظم الرحاب قدراً تلك التي بين القصرين، فإذا أسبل الليل ستاره تجلّى حسنُها وأوقدت فيها السُرُج والتنانير صفوفاً زاهية زاهرة متعدّدة الألوان والأقدار، فلا تدع لظلام الليل فُرجة إلا غمرتها بأنوارها، وكانت سوقها حافلة بالمتاجر العظيمة تضيق حوانيتها بالباعة، فيجلسون في عرض الطريق صفيين متقابلين يمتدّ أحدهما من باب المدرسة الكاملية إلى باب المدرسة الناصرية، وكانوا يحملون أطباق الخبز الرقيق المختمر، ولحم الدجاج والأوز المطجن والقطا وفراخ الحمام، فيباع الرطل منها بدرهم، أما العصافير المقلّوة فكان كلّ عصفور منها بفلس، وكلّ أربعة وعشرين عصفوراً بدرهم.

وكان بالساحة مشارب لطاف، وحانات يتغنّى فيها النساء على إيقاع الدفوف والنفخ بالشبابات، ويلعب الناس بها النرد والشطرنج والرقاع برهّان، ويشربون الأفأوية^(١) والزنجبيل وحبّ الرمان، وفي بعضها يقدم شراب المزّر الأبيض، وهو نبيذ الحنطة، وبها مجالس القصاص يتلون سير الأبطال على أنوار الشموع، والناس من حولهم يستمعون.^(٢)

ومن مظاهر الحياة الاجتماعية التي غنيّ بتصويرها النتاج الروائي مجال الدراسة تجارة الرقيق التي كانت منتشرة في ذلك العصر، وزادت مع كثرة الحروب والغارات، ولها أسواق رائجة مشهورة، ولها أسلوب خاصّ بها في

(١) التوابل.

(٢) الأمير حيدر (ص ١١٤ - ١١٥)

العرض، ولها قوانينها التي تنظمها، وتحظى بقبول اجتماعي، ورضا البلاط الحاكم، وكان كبار تجّار الرقيق مقرّبين من الحاكم. يقول الراوي في تصويرها: "وكان كبار تجّار الرقيق يصلون إلى السلطان ويبيعونه ما يختار من الجوّاري والغلمان، فكانت لهم الخُلع والرواتب الدائمة، فمن باع ولو رأساً واحداً من الرقيق فله خلعة خارجة عن الثمن، وقد يعطيه السلطان مالاً يتجر فيه.

وكان تاجر المماليك السيد أمير جان رئيساً حشماً في سعة من المال، وجيهاً عند الملوك، وقد جلب إلى مصر غالب أمراء العصر من كبار المماليك، وكانت له وكالة فسيحة الأرجاء بخان الخليي، بها المقاصير للجوّاري والغلمان، وللجوّاري قيم وللغلمان قيم، وبابها يشرف على الرحبة الكبرى التي اكتظت بالمتاجر، وفيها تقوم سوق الرقيق، فتعرض الجوّاري والغلمان على دكة عالية في وسط الرحبة تشرف عليها أرباب المتاجر المحيطة بالرحبة." (١)

ومما قيل في تصوير هذه التجارة: "وعاد جاني باي من قصر السلطان، فصحب جاريته إلى سوق الرقيق في خان الخليي، وصعد بها الدّلّال إلى الدكة في ثوب يشف ويصف، وقد حسرت عن وجهها وذراعيها تتناهبها عيون الناس ويسومها المفلس والمليء، وقد وقف الدّلّال يهتف بمحاسنها ويفتن في الوصف والإغراء. على أنّ هذا الموقف الذليل لم يستمر طويلاً؛ فقد تقدم إلى الدكة واحد من خاصة الأمير أقبردي الدوادر، فدفع ثمنها وصحبها إلى بيت مولاه تتعثر في خطاها من الانكسار والمذلة. وقفل جاني باي تاجر المماليك من السوق إلى داره سعيداً بما ناله من عطف السلطان، وبما ظفر من الربح في صفقة الجارية." (٢)

وقد بلغت تجارة الرقيق منزلة كبيرة في الحياة الاجتماعية في ذلك العصر، بل إنّ نشأة الدولة المملوكية نفسها قامت على أكتاف رجال ونساء هم من طائفة الرقيق المشتري، واستمرّ تأثير تلك الطائفة في إحداث التأثير في التاريخ المصري حتى بعد سقوط الدولة المملوكية وزوال حكمها.

(١) الأمير حيدر (ص ١٣١)

(٢) على باب زويلة (ص ٥٣)

ثانياً: صورة الأحوال الاقتصادية

كانت مصر في العصر المملوكي قبل اكتشاف طريق رأس الرجاء الصالح عام ١٤٨٨م ممراً ومعبراً للتجارة العالمية، وهذا ما خدم دولة المماليك من ناحية ازدهار تجارتها بصورة غير مباشرة.^(١) وقد بلغ ازدهار التجارة في ذلك العهد مبلغاً عظيماً، من ذلك ما قيل عن أحد التجار في العصر المملوكي: "وله الجاريات في البحر كالأعلام، تحمل سلع الصين والهند واليمن، وأخرى تجوب بحر الروم، فتنتقل نفائس البندقية وجنوة وشواطئ إسبانيا الأندلس والمغرب".^(٢)

وقد انعكس ازدهار التجارة إيجاباً على الأوضاع الاقتصادية في البلاد، ولكن هذا لم يكن دائماً، فقد كانت تعصف بالبلاد أزمات اقتصادية طاحنة، فعند الحروب كانت تُفرض الضرائب الباهظة التي تُثقل كاهل الشعب لتجهيز الجيش، ثم صار فرض الضرائب الباهظة عادة للحكام، من ذلك ما كان على عهد قايتباي، يذكر الراوي أحوال الناس في ذلك العهد فيقول: "إن أصحاب البيوت والبساتين والحمّامات والطواحين والأفران والمراكب أكرهوا على دفع ضريبة تعادل أجره شهرين عن أملكهم، ولم يقف الأمر عند ذلك، بل خرجت على الناس ضريبة أخرى تعادل أجره خمسة أشهر، فكان الرجل لا يبرح عتبة داره حتى يتلقفه أربعة من الرسل يضيّقون عليه الخناق حتى يدفع الضريبة".^(٣)

وقد كان السلطان قانصوه الغوري كثيراً ما يلجأ إلى الضرائب لتعظيم الموارد الاقتصادية التي يلبي بها احتياجات خزينة الدولة، وكان ذلك من أبرز أسباب تأليب الناس عليه، يقول الراوي: "كان كل تدبيره جمع ما يقدر عليه من المال بكل ما يملك من أسباب، ولم يُبق في ذلك ممكناً إلّا استعان به، حتى اتّجر

(١) جوانب من الحياة السياسية والاقتصادية والاجتماعية في العصر المملوكي (ص ١٢٤) د. فتحي

سالم حميدي اللهيبي، د. فائز علي بخيت الحديدي، الطبعة الأولى، ١٤٣٥هـ ٢٠١٤م.

(٢) الأمير حيدر (ص ١٤٠)

(٣) الأمير حيدر (ص ١١٨)

في الغذاء والكساء، وتآجر في وظائف الدولة، واحتكر أنواعاً من المتاجر لا تباع ولا تُشترى إلّا من بابه، وسار الموظفون على نهج السلطان، فاتّجروا واحتكروا، وفرضوا الضرائب لأنفسهم على الناس باسم السلطان، له منها نصيب ولهم نصيب، وليس يعنيه شيء مما يصيب الشعب من وراء ذلك ما دامت خزانته عامرة بالمال، واتّخذ من أعوانه في تقدير الضرائب وتحصيل المال طائفة من ذوي الرأي والحيلة، أو ذوي الغلظة والعنفوان^(١)

وقد استخدم خاصّة السلطان الغوري تلك الصلاحيات الواسعة التي أعطاهما لهم، وتعمّفوا في جمع الضرائب من الناس لخزائنها الخاصة. يقول الراوي: "وقد أسرف جاني باي فيما يفرض من الضرائب حتى لبييع الناس أقواتهم وثيابهم ومتاع بيوتهم ليفأواله بما يطلب، فخربت الأسواق، وفردّ الزراع من أراضيهم وتركوها غبراء مقفرة ليس فيها زرع ولا شجر، وأوشك الشعب أن يموت جوعاً."^(٢)

"وأي الناس في القاهرة قد سلّم من عسف علي بن أبي الجود، حتى لكأنّه شريك كل ذي مال في ماله، يقاسمه ما يملك باسم السلطان، ثم يعود فيقاسمه ما بقي، ثم يعود، ويسمي ذلك ضرائب لبيت المال، وما هو إلّا السلب والنهب والطمع فيما في أيدي الناس."^(٣)

"له على كل تاجر ضريبة الجمعة، وضريبة الشهر، وضريبة السنة، يقتضي كل أولئك سلفاً قبل مواعده."^(٤)

وكان من أسباب الأزمات الاقتصادية التي كانت تمرّ بالبلاد في العصر المملوكي، انخفاض مياه النيل عن منسوبها العادي، أو زيادتها عن المنسوب العادي للفيضان فقد كان ذلك "يمثّل خطراً حقيقياً على الحياة المصرية آنذاك، وكارثة قومية يخشى الجميع حدوثها، ذلك أنّ النيل هو مصدر مياه الريّ الوحيد

(١) على باب زويلة (ص ٢٠٦)

(٢) على باب زويلة (ص ٢٨٧)

(٣) على باب زويلة (ص ٢٢٢)

(٤) على باب زويلة (ص ٢٣١)

صورة العصر المملوكي في النتاج الروائي في النصف الأول من القرن العشرين

في مصر تقريباً، فإذا قصرَ عن الوفاء فات أوان الزراعة، وإذا زاد عن حدّه العادي أغرق البلاد وتأخّرت الزراعة.^(١)

يقول المقرئزي نقلًا عن بعض الحكماء: "لولا ما جعل الله في نيل مصر من حكمة الزيادة في زمن الصيف على التدرّج حتى يتكامل ريّ البلاد، وهبوط الماء عنها عند بدء الزراعة لفسد إقليم مصر، وتعدّر سكناه؛ لأنّه ليس فيه أمطار كافية، ولا عيون جارية تعمّ أرضه إلّا بعض إقليم الفيوم."^(٢)

وهذا ما يعبر عن معرفة الناس بالشؤون الخاصة بالتعامل الصحيح مع النيل كمورد اقتصادي شديد الأهمية والخطورة.

وقد ورد في النتاج الروائي مجال الدراسة الإشارة إلى سوء الحالة الاقتصادية الناشئة عن انخفاض ماء النيل في عصر السلطان قايتباي، يقول الراوي: "وقد ضاعف الموقف سوءًا تلك الضائقة النازلة بالبلاد لانخفاض ماء النيل، وانتشار الذعر والفرع خوف الشّرْق"^(٣) واستحكام الغلاء، حتى لقد بيع القمح كلّ إردبّ بسبعة دنائير، فلاحَ شبحُ المجاعة، وتحفّز الغوغاء وأشرار اللصوص للنهب والسلب في سبيل القوت، فعقد السلطان مجلسًا عامًّا في الإيوان الكبير بالقصر الأبلق، وخلا بكبار الأمراء يشبك وأزبك والأمير حبيب قيس الرأي والوزير الكبير وكتب السرّ ابن مزهر.^(٤)

ومن مظاهر الحياة الاقتصادية التي وردت الإشارة إليها في النتاج الروائي مجال الدراسة النظام المتّبع لحفظ وتوثيق أموال اليتامى والغائبين، وكيفية الاستدانة منها من قبل الدولة، من ذلك ما كان في عهد السلطان قايتباي من

(١) النيل والمجتمع المصري في عصر سلاطين المماليك (ص ٥٣) د. قاسم عبده قاسم، دار المعارف، الطبعة الأولى، ١٩٧٨م.

(٢) المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار (١/ ١١٨)

(٣) "شَرَقَتِ الْأَرْضُ تَشْرِيقًا: أَجْدَبَتْ، وذلك إذا لم يُصبها ماءٌ، ومنهُ الشَّرَاقِي، بُلْغَةُ مِصْرَ." تاج العروس (٥٠٥/٢٥) محمد مرتضى الحسيني الزبيدي (ت ١٢٠٥هـ) تحقيق: جماعة من المختصين، وزارة الإرشاد والأبناء في الكويت - المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب بدولة الكويت.

(٤) الأمير حيدر (ص ١٦٨)

"الاستعانة بمال يُؤخذ قرضاً من مودع الأيتام ... فكان من مات وله ورثة صغار وترك ما يُورث نُقل ميراثهم إلى خزائن تُصان في فندق كبير اسمه فندق مسرور^(١)، ويختم عليها، وتبقى تحت إشراف قاضي القضاة الشافعي، فإن كان للميت وصيٍّ أقام القاضي معه عُدولا من جهته يحاسبونه، وكان ذلك الفندق يسمى مودع الأيتام، وموضعه الآن حيث وكالة رخا بالغوريّة أمام شارع الصنادقيّة.

وقد اعتاد ملوك مصر أن يستعينوا بأموال من مودع الأيتام في الكوائن^(٢) والحروب، ولكن بعد الإذن الصريح من قاضي القضاة الشافعي، على أن يردوها في أقرب وقت، وما عُرف في تاريخ أحد من ملوك مصر أنه امتنع أو أبطأ في ردّ شيء من تلك الأموال.^(٣)

(١) ينظر: السلوك لمعرفة دول الملوك (٥ / ٢٦٧)

(٢) الحوادث.

(٣) الأمير حيدر (ص ١٧٦)

المبحث الثالث

صورة الأحوال الدينية والعلمية في العصر المملوكي

أولاً: صورة الأحوال الدينية

"كانت الروح الدينية لدى السلاطين والمماليك والشعب عامة مرتفعة، ويبدو هذا في كثرة المنشآت الدينية التي ظهرت في تلك المرحلة، من مساجد وتكايا ومدارس وأربطة وحلقات العلم، وتقوم على تدريس العلوم الدينية، وتقديم الخدمات لطلبة العلم، هذا بالإضافة إلى الكتب الدينية التي صدرت آنذاك، وربما كان ذلك يعود إلى الحروب الدينية التي خاضها المماليك ضد التتار من جهة، وضد الصليبيين من جهة ثانية."^(١)

وقد كان السلاطين والأمراء المماليك يعظمون شأن الدين، ولو في ظاهر الأمر، ولعلّ مردّ هذا الأمر إلى أنّ الدين هو الرابطة الوحيدة التي تربطهم بالشعب الذي هم قادته وحكّاه.

وقد مرّ عند الحديث عن الحياة الاجتماعية في العصر المملوكي مدى اهتمام السلاطين والأمراء بالاحتفالات الدينية كالمولد النبوي وخروج المحمل.

وكان لعلماء الدين وفقهائه مكانة عظيمة في العصر المملوكي، وكان لهم تأثيرٌ في مجريات الأحداث، فقد كان للشيخ العزّ الدين بن عبد السلام - وهو من أبرز علماء الدين في العصر المملوكي - دورٌ كبيرٌ في تدعيم الجانب الروحي أثناء الحرب مع الأعداء، في الدعوة إلى الجهاد، والتعبئة العامة للجيش، فعندما عزم السلطان قطز على الخروج لجهاد التتار: "أوعز للشيخ عز الدين بن عبد السلام فأنشأ ديواناً كبيراً للدعوة إلى الجهاد في سبيل الله، يضمّ إليه من يختارهم من خطباء الجوامع فيلقنهم ما ينبغي لهم أن يخطبوا الناس به على المنابر، ليدعوهم إلى الجهاد ويبينوا لهم فضائله، ويفصلوا لهم ما أنزل التتار ببغداد

(١) التاريخ الإسلامي، العهد المملوكي (١٥/٧) محمود شاكر، المكتب الإسلامي، الطبعة الخامسة،

وغيرها من الخراب والدمار، وما اقترفوه فيها من سفك الدماء ونهب الأموال وانتهاك الأعراض والحرمات، وتهديم الجوامع والمساجد، وقتل الأطفال الرضع والشيوخ والعجائز، وبقر بطون الحوامل.

ويبعث من ذلك الديوان الوعاظ يطوفون بالقرى يدعون أهلها إلى الجهاد، ويوقدون في قلوبهم نار الحماسة لله والوطن، وكان الشيخ ابن عبد السلام لا يُجيز أحدًا من هؤلاء الخطباء والوعاظ بالانطلاق لعملهم حتى يحفظ سورتي الأنفال والتوبة من القرآن عن ظهر قلب.

فكان من جرّاء ذلك أن صارت المنابر والجوامع والأندية ومجالس القرى تعجّ بآيات القتال من القرآن حتى كاد الرجال والنساء والأطفال يستظهرونها حفظاً.^(١)

وقد كان السلاطين يُجلّون علماء الدين ويفدّرونهم تقديراً كبيراً، وينزلون كثيراً على رأيهم خشيةً واحتراماً؛ لأنّهم يمثلون مرجعية الدين الذي لا مردّ لأحكامه، وقد صور النتائج الروائي مجال الدراسة هذا الإجلال وذاك التقدير، من ذلك اتباع الملك المظفر قطز لفتوى سلطان العلماء العزّ بن عبد السلام: "وكانت الفتيا صريحة في وجوب أخذ أموال الأمراء وأملاكهم حتى يساووا العامة في ملابسهم ونفقاتهم، فحينئذ يجوز الأخذ من أموال العامة، أما قبل ذلك فلا يجوز. فحار الملك المظفر في الأمر؛ لأنّه إن سهل عليه الأخذ من أموال العامة فليس من اليسير عليه أن يأخذ من أموال الأمراء دون أن يحدث ذلك شغباً فيهم، قد يؤقد في البلاد فتنة يصعب إطفاء نارها. فبعث إلى الشيخ ابن عبد السلام، وشرح له صعوبة الأخذ من أموال الأمراء، وتلطّف معه ليفتيه بجواز الأخذ من أموال العامة إذا صعب الأخذ من أموال الأمراء. فلم يرض ابن عبد السلام، وقال له: لا أرجع في فتواي لرأي ملك أو سلطان. وذكره بالله وبالعهد الذي قطعه على نفسه

(١) وإسلامه (ص ١٧٨ - ١٧٩)

صورة العصر المملوكي في النتاج الروائي في النصف الأول من القرن العشرين

أن يقوم بالعدل وينظر لمصلحة المسلمين، وأغلظ له في ذلك حتى لم يشكّ الحاضرون أنّ السلطان سيقبض عليه، فما كان من الملك المظفر إلّا أن اغرورقت عيناه بالدموع، وقام إلى الشيخ فقبّله على رأسه قائلاً: بارك الله لنا ولمصر فيك، إنّ الإسلام ليفتخر بعالم مثلك، لا يخاف في الحق لومة لائم.^(١)

ومن صور إجلال السلاطين لعلماء الدين وتقديرهم لهم مع صدحهم بالحق في وجوههم ما كان من السلطان قايتباي مع الشيخ أمين الدين الأقصري، عندما أراد السلطان أن يجمع من أموال العامة ما يعينه على تجهيز الجيش للحرب، فجمع القواد والأمراء والقضاة والعلماء للتشاور في هذا الأمر بالحوش السلطاني: "وتقدم الشيخ إلى صدر الحوش، وكان كهلاً جاوز السبعين إماماً فقيهاً علماً من أعلام المسلمين حافظاً واعظاً مفسراً ثقة، وكان معتدل القامة حسن الوجه في سعة من العيش، لا تأخذه في الحق لومة لائم، فامتدّت إليه الأعناق من كل مكان، وأشار إليه السلطان أن يتقدم فيجلس بجانبه، فقال له: يا مولانا، إنّما يجلس الرجل حيث انتهى به المجلس ولا يتخطى الرقاب.

وأخبروه بمقالة كاتب السر،^(٢) فالتفت إلى العلماء والقضاة وقال: مالكم سكوت؟ ورفع رأسه يخاطب السلطان بصوت جهوري جلجل في أرجاء الحوش على سعته كأنه لسان الأمة، وقال: يا مولانا السلطان لا يحلّ لك أن تأخذ أموال الناس إلا بوجه شرعي، فإذا نفذ ما في بيت مال المسلمين فانظر إلى ما في أيدي الأمراء والجند وحلي نسائهم، فخذ منه ما تحتاج إليه، فإذا لم يف بالحاجة نظرنا فيما تريد، هذا هو دين الله - تعالى - إن سمعت آجرك الله على ذلك، وإن لم تسمع فافعل ما شئت، فإنّا نخشى من الله - تعالى - أن يسألنا يوم القيامة: لم لا نهيتموه عن ذلك وأوضحتم له الحق؟

(١) وإسلامه (ص ١٧٢)

(٢) مقالة دعا فيها إلى أخذ الأموال من الناس ومن أوقاف المساجد لتجهيز الجيش.

فخفت الأصوات وساد الصمت، وانصرفت الأنظار إلى السلطان لترى أثر كلمات الشيخ، فنكس السلطان رأسه وامتدت يده إلى لحيته لحظات، وكان يجلس شيخ الإسلام ويفسح له صدره، ويغدق عليه الأرزاق تقريباً إلى الله، وقد كان طلبه لمناصب القضاء العليا مراراً فكان ينفر منها تعقفاً^(١).

وكذلك كانت مواقف الشيخ عبد القادر الدشطوطي مع السلطان قايتباي مثالاً على ذلك، يقول الراوي: "وكان سيدي الدشطوطي من كبار العلماء الصالحين واعظاً مذكراً، يحضر ميعاده خلق كثير، وله معرفة تامة بكلام أهل الحقائق وأرباب الطريق، يزوره السلطان والأمراء عن محبة خالصة واعتقاد صحيح، وكان مسجده ملجأً للمظلومين من المصريين، يهربون إليه من قسوة الحاكمين، فيحميهم ويظلمهم برعايته، ويشفع عند السلطان في كثير منهم فلا ترد شفاعته، وكان مجلسه حافلاً بالصالحين الزهاد".^(٢)

ويصورّ النتائج الروائي مجال الدراسة السلطان طومان باي بأنه من أخلص مريدي الشيخ أبي السعود الجارحي: "وهو إلى كل ذلك حبيب المصريين، وصديق المماليك، وحمي العربان، وهو مريد من أخلص المريدين في حلقة الشيخ أبي السعود الجارحي".^(٣)

بل يصورّ النتائج الروائي مجال الدراسة أنّ البيعة لطومان باي تمت في زاوية الشيخ أبي السعود الجارحي: "وفي كوم الجارح في خلوة الشيخ أبي السعود الجارحي وبين يديه، بايعه الأمراء والجند، وبايعه ابن الخليفة نائباً عن أبيه، وبايعه نواب القضاة، وبايعه المصريون جميعاً أشرافاً وسوقة، ودان له الزعر والعربان، واجتمعت على محبته القلوب، ونادى المنادي في الأسواق باسم السلطان الأشرف طومان باي «الثاني»".^(٤)

(١) الأمير حيدر (ص ١٠٩ - ١١٠)

(٢) الأمير حيدر (ص ١١١)

(٣) على باب زويلة (ص ٢٧٤)

(٤) على باب زويلة (ص ٣٤٩)

صورة العصر المملوكي في النتاج الروائي في النصف الأول من القرن العشرين

واضح ممّا سبق أنّ التصوف كان مهيمناً على مشهد الحالة الدينية في العصر المملوكي، فالعلماء الذين ذُكروا من أهل التصوف، والسلطان طومان باي كان صوفيّاً وأخذت له البيعة في زاوية من زوايا الصوفية، والسلطان الغوري عندما خرج إلى الشام لحماية حدود الدولة من العثمانيين كان من بين من حرص على صحبتهم شيوخ الصوفية، يقول الراوي: "ودعا إلى صحبتته الخليفة العباسي، ودعا شيوخ الصوفية الأربعة، ودعا قضاة القضاة ونوابهم."^(١)

"وخرج الغوري في حاشيته يرفرف عليه لواءه السلطاني، ويحيط به الخليفة العباسي، وشيوخ الصوفية، وطائفة من الدراويش وأهل الصلاح والخير."^(٢)

ويبدو أن لجوء الناس إلى الدين كان يزيد في أوقات الأزمات كالحروب، ظهر ذلك في الحالة الدينية التي سبقت جهاد التتار في عين جالوت: "وطغى هذا الشعور على جميع طبقات العامة، حتى كفّ الفسقة عن ارتكاب معاصيهم، وامتنع المدمنون عن شرب الخمر، وتأنّمت العواهر عن مزاولة البغاء، وامتلت المساجد بالمصلّين، ولم يبق للناس في البيوت والأندية والمساجد والطرق من حديث إلا حديث الجهاد."^(٣)

وظهر ذلك في الأعمال التي قام بها السلطان قانصوه الغوري عقب ظهور الطاعون وانتشار المرض، كما مرّ عند الحديث عن الأحوال الاجتماعية.

ثانياً: صورة الأحوال العلمية

يُعدّ العصر المملوكي من أزهى العصور علمياً وثقافياً، خاصّة القرن الثامن الهجري منه، حيث تميّز ذلك العصر بوجود أعداد من العلماء الذين تركوا لنا تراثاً كبيراً في جميع المجالات.

(١) على باب زويلة (ص ٣١٥)

(٢) على باب زويلة (ص ٣٢٣)

(٣) وإسلامه (ص ١٨٥)

"وربما كانت هذه المرحلة أغنى أوقات التدوين، فظهر من مشاهير العلماء أمثال: النووي، والعزّ بن عبد السلام، وابن تيمية، وابن قيم الجوزية، والمزي، وابن حجر العسقلاني، والذهبي، وابن جماعة، وابن كثير، والمقريزي، وابن تغري بردي، والقلقشندي، وابن قدامة المقدسي، والمزي الفلكي ... وأعداد كثيرة من كبار العلماء يصعب حصرهم."^(١)

وقد أعاد الظاهر بيبرس في عهده الدراسة في الجامع الأزهر على المذهب السنّي، والعلماء الذين ذكروا عند الحديث عن الحالة الدينيّة تعلّموا في الأزهر أو درّسوا فيه، فالحديث هناك فيه ما يشير إلى الحالة العلميّة في عصر المماليك بجانب الإشارة إلى الحالة الدينيّة.

وقد قام العلماء بدورهم في التوجيه والنصح والإرشاد كما مرّ عند الحديث عن الحالة الدينيّة، ومن مظاهر دورهم في النصح والتوجيه ما قام به الشيخ العز بن عبد السلام من مجهودات في محاربة الخرافات والبدع وأقوال المنجمين، حيث قال عنها: "إنّها تخرّصات تخطئ وتصيب، وقد نهى الشرع عن التنجيم؛ لأنّه تسوّر على الغيب، ولا يعلم الغيب إلا الله."^(٢)

وقد كان للعلماء حضور كبير في العصر المملوكي، وهيبة في قلوب العامة والخاصّة، فكانت لهم مجالس العلم التي تزدهم بجماهير طالبي العلم: "وكان الشيخ جلال الدين السيوطي مفتي الديار المصرية، وشيخ المدرسة الشيخونية قد فاق علماء عصره علماً واطلاعاً وحسن أداء، وكان يتولى درس الحديث بالمدرسة الشيخونية."^(٣) . وكانت الناس عندما تراه تُهرع للسلام عليه لما له في قلوبهم من محبة وإجلال.^(٤)

(١) التاريخ الإسلامي، العهد المملوكي (١٦/٧ - ١٨)

(٢) وإسلاماه (ص ١٠٣)

(٣) الأمير حيدر (ص ٣٤)

(٤) ينظر: السابق (ص ٣٤)

صورة العصر المملوكي في النتاج الروائي في النصف الأول من القرن العشرين

ومن مظاهر الحالة العلمية في هذا الوقت أسواق الورّاقين، وحرص بعض الناس على اقتناء الكتب في مكتباتهم الخاصة، وإن لم يكونوا من أهل العلم، جاء على لسان الفقيه الشافعي بدر الدين الزيتوني^(١): "كنت في سوق الورّاقين، فدخلت حانوتاً ألقب فيه الكتب المنضّدة، أبحث عن كتاب أشتريه، وأطّلت النظر في جمال الكتب ذات الورق الحريري وأقلام الزينة والجلود المذهّبة، وكثرة الناس وإقبالهم عليها، وكان في وسط الجماعة دلال رفع في يده كتاباً يعرضه على الناس ويشيد بذكره، فلماً رأي صاح وقال: يا سيدي الزيتوني، هاك كتاباً كنت سألتني عنه منذ أمد، قل فيه كلمتك. فتناولته وقد أعجبتني تجليده، وقلت: بورك فيك دلال الخير، هو عليّ بعشرة دراهم. فصرخ الدلال: أليس من مزيد؟ فزاد أحد الناس درهمين، وزاد آخر درهماً، واعتقد الدلال أنّ السوم قد وقف عند هذا الحدّ، فنهض بين الناس رجل عليه هيئة الرياسة، وقال: عليّ بدينارين، فتقدمت من الرجل وقد ظننته فقيهاً، فلماً حدّثته بشأن الكتاب قال: لست بفقيه، ولا أدري ما في الكتاب، ولكنني أقمت خزانة كتب؛ لأتجمل بها بين أعيان القاهرة، وبقي منها موضع يسع هذا الكتاب."^(٢)

ولم تقتصر الحالة العلميّة في ذلك العصر عند العلوم اللغويّة أو الشرعيّة، ولكن كان للعلوم العسكريّة نصيب كبير، وقد سبق القول: إنّ دولة المماليك كانت دولة عسكريّة بامتياز، وكانت مدرسة المماليك بالقلعة تقوم بتدريس هذه العلوم للناشئة من المماليك، وتدرّبهم على فنون الحرب والقتال، ليصيروا قادة متمرّسين لديهم القدرة على التخطيط وقيادة الجيوش، يقول الراوي عن السلطان الغوري وجقمق الأشرفي: "كانا مملوكين يتلقّيان أصول العلم في مدرسة المماليك بالقلعة، ويتدرّبان على أساليب الحرب والفروسيّة."^(٣)

(١) ترجمته في: الأعلام (٧/ ٥٥) خير الدين الزركلي (ت ١٣٩٦ هـ) دار العلم للملايين، بيروت، الطبعة الخامسة عشر، أيار / مايو ٢٠٠٢ م.

(٢) الأمير حيدر (ص ١١٦ - ١١٧)

(٣) على باب زويلة (ص ٤٣ - ٤٤)

"أمّا ملباي فمثل بين يدي الأشرف قايتباي ليدفع إليه رقاب بنيه الأربعة هدية؛ ليكونوا جنداً من جنده كسائر مماليكه، فقبل قايتباي هديته وشكر له، ثم أمر بخاير بن ملباي وإخوته الثلاثة فصعد بهم الأغا إلى الطبقة؛ لينتظموا مع سائر المماليك في مدرسة القلعة، حيث يتلقون علوم السّلم وفنون الحرب وأساليب الفروسية على خير المعلمين وأبرع القواد في مصر لذلك العهد."^(١)

ولم تقف العلوم العسكرية عند حدّ التعليم والتدريب، وإنّما تجاوزت ذلك إلى مجال التصنيع العسكري، فعند استعداد قطز لمواجهة التتار: "عهد إلى وزيره يعقوب بن عبد الرفيع وأتابكه أقطاي المستعرب أن يباشرا تقوية الجيش المصري بالأسلحة والعدد والآت القتال، وتكثير عدده بتجنيد الشباب الأقوياء من أهل مصر ... وأمرهما بإنشاء المصانع الكبيرة لصنع الأسلحة والمجانيق وغيرها من العدد الحربية في جميع أرجاء البلاد."^(٢)

وتطورت صناعة الأسلحة مع قرب نهاية العصر المملوكي لتشمل صناعة المدافع، يقول الراوي: "كان قايتباي يعدّ الجيوش والعتاد ويختار شجعان المماليك ... وأدار مسابك النحاس تحت القلعة مستعينا بالخبراء من أهل البندقية حتى جمع للجيش بضع مئات من المدافع كانت تجرّها الأبقار على عجل، وسلّح منها أسطول بحر الروم ليزود عن الثغور عدوان العثمانيين والإفرنج على السواء."^(٣) وكما شمل التقدّم والتطوّر العلوم العسكرية شمل كذلك العلوم الطبية، فانتشرت دراسة الطب، وأنشئت المستشفيات التي كانت تُدار بأسلوب علمي متطور ووفق تنظيم محدّد، يقول الراوي: "وكان بالقاهرة في ذلك العصر الزاهر ثلاثة معاهد لدراسة الطب بأنواعه، أكبرها المعهد المنصوري الذي شيده الملك

(١) على باب زويلة (ص ٥٠ - ٥١)

(٢) وإسلاماه (ص ١٧٨)

(٣) الأمير حيدر (ص ٢١٨)

صورة العصر المملوكي في النتاج الروائي في النصف الأول من القرن العشرين

المنصور قلاوون عام ١٢٨٤م، وجعل به مارستاناً^(١) ذا أجنحة أربعة، ووقف عليها أعياناً غلّتها خمسون ألف دينار كلّ عام، فكان به جناح للحمّى وآخر للرمد وثالث للجراحة ورابع للولادة، وألحق به صيدلية عظيمة ومطبخاً لطعام المرضى وتحضير الأدوية والأشربة، ووظّف به عدداً من الرجال والنساء لخدمة المرضى. وكان كبير أطباء مصر لذلك العهد الرئيس شمس الدين القوصوني^(٢)، فأشرف على إدارة المعهد وتولّى به العلاج.

وكان بالجامع الطولوني وبالقلعة فرعان من معهد الطب الأكبر لدراسة ذلك الفنّ الجليل، ولتخفيف الضغط عن المعهد الأكبر^(٣).

(١) مستشفى.

(٢) ترجمته في: تاريخ البيمارستانات في الإسلام (ص ١٦٤) د. أحمد عيسى (ت ١٣٦٥هـ) دار الرائد العربي، بيروت، الطبعة الثانية، ١٤٠١هـ - ١٩٨١م.

(٣) الأمير حيدر (ص ١١٣)

المبحث الرابع

صورة المظاهر الحضارية في العصر المملوكي

صوّر النتاج الروائي مجال الدراسة بعض المظاهر الحضارية في العصر المملوكي، ومنها العمارة، والأزياء، ووسائل الترفيه. وقد بلغت هذه العناصر مبلغاً عظيماً في ذلك العصر، خاصّة في عقود الازدهار والقوّة.

أولاً: صورة العمارة

بلغت العمارة شأواً عظيماً في العصر المملوكي، وما زالت آثار الممالك في القاهرة وغيرها من المدن المصرية - بأسلوبها المميز في البناء والزخرفة - شاهدة على مدى ما بلغته العمارة من مكانة راقية ومنزلة عالية في عصرهم. وقد بلغ شغف سلاطين الممالك بالعمارة وفنونها أن أفرد السلطان الناصر محمد بن قلاوون (ت ٧٤١هـ) للعمارة ديواناً خاصاً، قال المقرئزي: "وكان للملك الناصر رغبة كبيرة في العمارة، بحيث إنه أفرد لها ديواناً، وبلغ مصروفها في كل يوم اثني عشر ألف درهم نقرة، وأقل ما كان يصرف من ديوان العمارة في اليوم برسم العمارة مبلغ ثمانية آلاف درهم نقرة."^(١)

وقد أبان النتاج الروائي مجال الدراسة عن جانب كبير من المظاهر الحضاريّة المتعلقة بعمارة المدن، واهتمام السلاطين بها، من ذلك ما جاء على لسان السلطان الغوري: "أم لم يشهدوا ما أنشأنا في القاهرة من المساجد والمدارس، وما بنينا على الثغور من القلاع والبروج، أم لم يروا هذه المنشآت التي جمّنا بها القاهرة، حتى صارت زينة الحواضر في الدنيا وقصدها القُصّاد من كل فجاج الأرض؛ ليروا بأعينهم ثم يعودوا إلى بلادهم فيتحدثوا بما رأوا ليكتبوا الأعداء ويفلّوا عزائمهم فلا يستخفّهم الطمعُ فينا."^(٢)

(١) المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار (٣/ ١٣١)

(٢) على باب زويلة (ص ٢٣٢)

صورة العصر المملوكي في النتاج الروائي في النصف الأول من القرن العشرين

ويصف السارد في رواية «على باب زويلة» مدينة القاهرة بأنها حاضرة العصر ودرة المدن آنذاك، وذلك أثناء تعليقه على جولة قام بها طومان باي تسرياً لنفسه: "بدا لطومان أن يتخفف من بعض ما يحمل من الأعباء، فاقترح عليه غلامه أبرك أن يصحبه في جولة في بعض دروب القاهرة، يجتليان بعض مناظر المدينة التي أخلت ذكر بغداد وقرطبة، يوم كانت بغداد وقرطبة تتنافسان في أسباب الترف وتزعم كل منهما أنها حاضرة الدنيا" (١)

وكان من عوامل الحفاظ على العمران وإبراز جمالياته عناية الحاكم بنظافة المدن والاهتمام بتجميل عمارتها، وإظهارها بالمظهر اللائق، يقول الراوي: "وكان والي القاهرة شديداً على القائمين بصيانة المدينة، فالكناسون يكنسون الشوارع ويرشونها بالماء كل يوم، ويقطعون ما تجمد على الأرض من الأتربة حتى لا تعلق أرض الشارع عن مستواها المألوف. فإذا كان يوم عيد أو موسم زينوا الرحاب التي أمام المساجد والمدارس والقصور، وفرشوا بها الرمل الأصفر." (٢)

ولم ينحصر الاهتمام بعمارة مدينة القاهرة - عاصمة الحكم - بل امتد كذلك إلى غيرها من المدن والأقاليم، يصف الراوي عمارة مدينة الإسكندرية، قائلاً: "وكانت المدينة مستطيلة الشكل، طولها من الشرق إلى الغرب ثلاثة كيلو مترات، وعرضها من البحر إلى الداخل كيلو متر واحد، وأسوارها تتكون من حائط خارجي ارتفاعه عشرون قدماً، ولكن السور الداخلي كان أكثر ارتفاعاً وسمكاً، وكان بالسورين عدة أبراج بها المقاتلة، وحولها خندق يملأ من ماء النيل عند الحاجة.

وللمدينة أربعة أبواب، فأولها باب البحر، وهذا يمتد إلى اللسان، وباب رشيد، وهو الباب الشرقي، وباب السور، وهو الغربي، والباب الأخضر، وهو المؤدي إلى القابر، وكانت المدينة قد خُطّطت تخطيطاً منتظماً، ففيها ثمان شوارع

(١) على باب زويلة (ص ٧٠)

(٢) الأمير حيدر (ص ٣٥)

مستقيمة تقطعها ثمان أخرى على زوايا قائمة كرقعة الشطرنج، وكانت جميع الطرق مستقيمة ممتدة على عكس الطرق الملتوية والدروب المنعطفة المألوفة في القاهرة وسائر المدن الشرقية.^(١)

ومن مظاهر العمارة التي صوّرها النتاج الروائي مجال الدراسة العمارة الحربية كالبرج الذي بناه السلطان الأشرف قايتباي مكان فنار الإسكندرية القديم، يقول الراوي: "وكان السلطان قد رأى أنَّ الثغر مُعرَّض للغزو من مراكب الإفرنج، فشيّد على أساس فنار الإسكندرية القديم بُرجاً شاهق البناء متين التدعيم، عُقد دهليزه على قناطر تمتدّ في البحر المالح من الساحل حتى تنتهي إلى البرج، ودعمه ببناء وثيق من الشرق والغرب، وجعل به أساطين مُتَّسعة وثيقة وضع أساسها في البحر، وجعل فيه منظره عالية، يرى الناظر منها مراكب الإفرنج من مسيرة يوم قبل أن تدنو من الميناء، وأنشأ بجانب ذلك مسجداً للجند وطاحوناً وفُرناً ومخازن شحنها بالسلاح.

وزوّده بالمدافع الكبيرة، كان يربط عندها الجنود ليلاً ونهاراً بنوب مُتعدّدة، وذلك خوفاً من هجوم الإفرنج على غِرّة.^(٢)

كما وجَد الاهتمام بالعمارة الإنتاجية والتنمية في مجال الري والزراعة مجالاً كبيراً، فجاءت عملية تجديد حفر خليج الإسكندرية دليلاً على ذلك، يصف الراوي عظمة ذلك المشروع قائلاً: "وكان خليجاً عظيماً يحمل إلى الثغر ماء النيل، وكان قد طُمّ وربما الطُمّي عليه، فكان أهل الثغر يخزنون الماء بالصهاريج، حتى جاء عصر الملك الناصر محمد بن قلاوون، فاستخدم في حفره أربعين ألف رجل، وجعل عمقه ستة أقباب^(٣) وعرضه ثمانية، وذلك في عام ١٣١٠م.

(١) الأمير حيدر (ص ٢١٢ - ٢١٣)

(٢) الأمير حيدر (ص ٢١٥)

(٣) جمع قصبه وهي: "مقياس من القصب طوله في مصر ثلاثة أمتار وخمسة وخمسون من المائة من المتر وتمسح به الأرض". المعجم الوسيط (٧٣٧ / ٢) مجمع اللغة العربية بالقاهرة (إبراهيم مصطفى / أحمد الزيات / حامد عبد القادر / محمد النجار)، دار الدعوة. بدون تاريخ.

صورة العصر المملوكي في النتاج الروائي في النصف الأول من القرن العشرين

واستصلح أكثر من مائة ألف فدان وأدار عليه ستمائة ساقية، فمنما العمران حوله، وانطلقت فيه السفن الكبار، واستغنى به أهل الثغر عن خزْن الماء في الصحاريح.^(١)

وقد بلغت جماليات بناء وتزيين قصور السلاطين والوزراء حدًا كبيرًا من الرقي والتجديد، من حيث ارتفاع المباني وضخامتها، واستخدام الزخارف الهندسية والنباتية والخطية متعدّدة الأشكال والألوان، مع بروز فنّ التصوير والمجسمات على الحوائط والأرضيات، والقدرة على تطويع الأحجار والمعادن والأخشاب، والتنظيم الفريد للغرف والباحات والإيوانات، واستخدام الزهور متعددة الألوان، وإقامة مزيج من صحن المياه لتنسجم مع البنيان في صورة رائعة الجمال والبهاء، ممّا يبرز المقدرة الفنية العالية التي اتّسم بها الفنّ المملوكي، من ذلك ما جاء في تصوير القصر الأبلق، وهو مقر الحكم في القلعة، يقول الراوي: "وكان القصر الأبلق دار الحكم الرسمي يتّصل من داخله بقصور الحرم الثلاثة، وله من الخارج باب سرّ ينفذ إلى الإيوان الكبير حيث تُعقد الحفلات الرسمية الكبرى، وقد بُني ذلك القصر وباقي القصور من الحجر الأسود والحجر الأصفر، وزيّنت جدرانه من الداخل بالرخام والفصوص المذهبة المشجرة بالصدف وأنواع الملونات.

وكانت سقوفه كلّها مذهّبة قد مؤهّت باللازورد، يدخل إليه النور من طاقات من الزجاج القبرصي الملون كقطع الجواهر، كما فرشت أرضه جميعًا بالرخام الجميل ... أجمل قاعة بالقصر القاعة البيسرية ... وكانت البيسرية شاهقة البناء، تمتدّ جدرانها إلى السماء خمسين ذراعًا، وقد طُليت سائر الجدران بخالص الذهب، وكان بها خمسون ثريًا من خالص الفضة مطلية بذهب تُضاء كلّها، وبصدر القاعة برج صنّع من العاج والأبنوس المطعم، فيه مقرنص^(٢) قطعة واحدة

(١) الأمير حيدر (ص ٢١٢)

(٢) "سَقَفٌ مُقَرَّنَسٌ: عَمَلٌ عَلَى هَيْئَةِ السُّلَمِ". تاج العروس (١٦ / ٣٧٠) "قرنس السقف والبَيْت: زينه بخوارج منه ذات تدرّج متناسب فهو مقرنس". المعجم الوسيط (٢ / ٧٣١)

وشبابيك وطرازات^(١) مصوغة وشرافات^(٢) وقبة، كل ذلك صنّع من خالص الذهب، وبلغت النفقة عليه خمسين ألف دينار.^(٣)

ومن ذلك تصوير دار الوزير تقي الدين أبي بكر بن مزهر: "وبلغ الركب دار الوزير ببركة الرطلي، فإذا رحبة مكنوسة مرشوشة ذات مساطب عن اليمين وعن الشمال، وبينها باب مقوصر انعقد على حنايا من العاج والأبنوس، بعتبة من مرمر وسندال من نحاس أصفر وعليه حلقة من فضة، والباب بشقين من الأبنوس، قد وقف في صدره بدر الدين بن مزهر ولد الوزير الأكبر، يستقبل الأضياف، فتقدم الناس إلى إيوان كبير مفروش بالنمارق والتمكّات من أول المجلس إلى آخره، ومن فوقه قبة شاهقة فيها ساريات ثمانية من رخام، زانتها الفصوص والأصباغ الملونة، وكان الصحن الخارجي قطعة رائعة من أجمل الصناعات، فرشوه بفصوص الرخام الملونة، كما نُقشت على الجدران صور الحيوانات، فجلس الأمراء والعلماء ووجوه الدولة حول الوزير ابن مزهر يُشرفون على البستان، وأفضى بعضهم إلى الأبهاء والأفنية، فهبطوا درجاً من الممر إلى البستان، حيث التفّ الخولة حول منابت الزهور من ورد وآس ومنثور، وكلها يانعة من الشليارات^(٤)، وكان الماء يجري إليها في قنوات من رصاص."^(٥)

(١) "الطراز: النمط والشكل والجيد من كل شيء". المعجم الوسيط (٢/ ٥٥٤)

(٢) "ويقولون: شُرَافَة، وفي الجمع: شُرَافَات. والصواب: شُرُفَة والجمع شُرُفَات. "تصحیح التصحيف وتحرير التحريف (ص ٣٣٤) صلاح الدين الصفدي (ت ٧٦٤هـ) حققه وعلق عليه وصنع فهرسه: السيد الشرقاوي، راجعه: د. رمضان عبد التواب، مكتبة الخانجي، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٤٠٧هـ - ١٩٨٧م.

(٣) الأمير حيدر (ص ٥٤ - ٥٧)

(٤) أوانٍ من فخار لحمل الزهر تسمّى الشالية.

(٥) الأمير حيدر (ص ٨)

صورة العصر المملوكي في النتاج الروائي في النصف الأول من القرن العشرين

من الملاحظ أنَّ الفلسفة الفنيَّة الكامنة وراء البناء والعمران المملوكي هي إظهار قوة الدولة المملوكية وعظمتها، وتمتُّعها بالرقِّيِّ والتحضُّر والذوق الرفيع.

ثانياً: صورة الأزياء

" الأزياء ... من مظاهر الثقافة الماديَّة كالعمارة والفنون ... ويعتبر موضوع الأزياء المملوكية بنوعيتها المدني والعسكري، من الموضوعات الأثرية المهمَّة في تاريخ الحضارة العربية الإسلامية؛ لأنَّ الأزياء عامَّة تشكِّل عنصراً تراثياً مهمّاً من بين عناصر التراث المادي والفني، الذي لا يقلُّ أيَّ أهميَّة عن بحث ودراسة أيِّ أثر تراثي آخر مهما بلغت قيمته الفنيَّة والفكرية معاً. فدراسة الأزياء المملوكية ترتبط ارتباطاً وثيقاً بعادات وتقاليده ذلك العصر، خصوصاً في أوقات المناسبات والأعياد والاحتفالات المختلفة، التي تحدّد لنا طريقة ارتداء هذه الأزياء."^(١)

وقد أبان النتاج الروائي مجال الدراسة عن عددٍ من الأزياء الخاصَّة بأهل ذلك العصر، ومنهم السلاطين والأمراء والقضاة وبعض الجنود وغيرهم، وقد تميَّزت بتعدُّد الألوان والأقمشة واستخدام المعادن النفيسة كالعناصر المستخدمة من الحلي في التذهيب.

ويظهر من تعدُّد أنواع الأقمشة والتصميمات اتِّساع المعارف الناتجة عن احتكاك الدولة المملوكية بغيرها من الحضارات، يصف الراوي في رواية «الأمير حيدر» زيَّ السلطان قايتباي: "وبكرَّ السلطان بالخروج من قصور الحرم، وعلى رأسه عمامة عظيمة، وعليه قباء بعلبكي أبيض بطرز من ذهب على حرير أسود عريض."^(٢)

(١) دراسة تاريخية تحليلية لطرز الأزياء في العصر المملوكي (ص ٦٢) ريهام يوسف أمين الغناني، بحث منشور في مجلة الإسكندرية للتبادل العلمي، مجلد ٣٥، العدد ١، يناير - مارس ٢٠١٤م.

(٢) الأمير حيدر (ص ١٠٥)

كما ظهر الاهتمام بأزياء الخيل التي تعدّ امتداداً للمظهر العام لصاحبها، خاصةً إذا كان ذا منصب رفيع في الدولة، يصف الراوي زيّ فرس السلطان: "فرس شقراء في عنقها رقبة من الحرير الأصفر مزركش مذهب تستر ما تحت أذني الفرس إلى حيث السرج."^(١)

وأبان النتاج الروائي مجال الدراسة عن أزياء الخاصكية:^(٢) "وكانت الخاصكية في ثياب الأطلس الأحمر المزركش، وعليهم العمام من المخمل والشاشات المذهبة، وفي أوساطهم مناطق الذهب، وسيوفهم بأيديهم مشهرة، وقد لبسوا دروع الفولاذ من تحت الثياب."^(٣)

وأبان كذلك عن أزياء أمراء الطبلخانات^(٤) والعشرات:^(٥) "ثم أقبلت أمراء الطبلخانات والعشرات وقد ترجّلوا في الرحبة الأولى ما عدا كبار الأمراء، وكانت ثيابهم الأطلس الأحمر الرومي المطرّز بالذهب، ومن تحتها الأطلس الأصفر، وعلى رؤوسهم الكفتات^(٦) بكلايب الذهب، ومن فوقها العمام من الشاش

(١) الأمير حيدر (ص ١٠٨)

(٢) "الخاصكية: جمع خاصكي. لفظ فارسي معناه: نديم السلطان أو الملك، والخاصكية فئة من المماليك السلطانية ظهرت في العصر المملوكي، كان السلطان يختارهم لنفسه من الأجلاب، وهم يقيمون معه ويحضرون خلواته ويركبون لركوبه وهم يتقلّدون السيوف بلباسهم المطرّز والمزركش. "معجم المصطلحات والألقاب التاريخية (ص ١٥٧) مصطفى عبد الكريم الخطيب، مؤسسة الرسالة، الطبعة الأولى، ١٤١٦هـ - ١٩٩٦م.

(٣) الأمير حيدر (ص ١٠٥)

(٤) "طبلخانة: لفظ مركب من: طبل العربية و:خانة، أو خاناه الفارسية، معناه العام: بيت الطبل. انحصر هذا اللفظ بالفرقة الموسيقية الخاصة بالسلطان. "معجم المصطلحات والألقاب التاريخية (ص ٣٠٣ - ٣٠٤)

(٥) "أمير عشرة: مرتبة عسكرية يكون بإمرة حاملها عشرة فرسان وربّما عشرون، يزيدون أو ينقصون، ومنهم كان يُعَيّن صغار الولاة. "معجم المصطلحات والألقاب التاريخية (ص ٤٥)

(٦) "كفتاه: لباس رأس من العصر المملوكي، مصنوع من القماش المزركش على هيئة طاقية، كانت تلبس إمّا وحدها أو بعمامة. "معجم المصطلحات والألقاب التاريخية (ص ٣٧٠)

صورة العصر المملوكي في النتاج الروائي في النصف الأول من القرن العشرين

اللائس^(١) الرفيع المنسوج بالذهب الموصول به الحرير الأبيض المرقوم بألقاب السلطان مع نقوش باهرة من الحرير الملون، وفي أوساطهم مناطق الذهب يعلوها فصوص الزمرد واللؤلؤ، أما سيوفهم فكانت حليتها وحمائلها من خالص الذهب.^(٢)

ويظهر من أزياء الحُكَّام وكبار رجال الدولة المبالغة في تزيينها، وكثرة أشكالها وتعقيدها، وغلاء أثمانها نظراً لأنواع الأقمشة والحلي المستخدمة في صناعتها.

وأبان النتاج الروائي مجال الدراسة عن ملابس القضاة والعلماء، يقول الراوي: "ودخل الحوش قضاة القضاة الأربعة والعلماء، وعليهم الفرجيات^(٣) المفتوحة من قدام من أعلاها لأسفلها، مزررة بالأزرار، وعليهم العمام من الشاشات الكبار للغاية، فترسل منها بين الكتفين ذؤابة طويلة تلحق قربوس السرج، وفوق العمام طرح سود تسترها وتنسدل على الظهر، وكانت العمام وشاشها والطرحة كلها سود."^(٤)

ويظهر من وصف أزياء العلماء والقضاة الأناقة مع عدم المبالغة في التصميم، وعدم التكلّف في استخدام أنواع باهظة الثمن من المعادن في تزيينها، واستخدام الألوان غير الزاهية وغير المزركشة لتتناسب مع هيبة العلماء والقضاة.

وأبان النتاج الروائي مجال الدراسة كذلك عن زيّ عامل البريد وشاراته: "وكاتب السرّ بحكم وظيفته يشرف على إدارة البريد، ومن ديوانه تصدر ألواح البريد، وهي ألواح من فضة نُقش على وجه منها: (لا إله إلا الله محمد رسول الله

(١) "اللائس: نوع من القماش الموصلي". معجم المصطلحات والألقاب التاريخية (ص ٣٧٨)

(٢) الأمير حيدر (ص ١٠٥)

(٣) "الفرجية: ثوب واسع طویل الأكمام يتزيّن به علماء الدين". المعجم الوسيط (٢/ ٦٧٩)

(٤) الأمير حيدر (ص ١٠٨)

أرسله بالهدى ودين الحق ليظهره على الدين كله ولو كره المشركون - ضرب
بالقاهرة المحروسة)

ونُقش على الوجه الآخر: (عز لمولانا السلطان الملك الفلاني: فلان الدنيا
والدين، سلطان الإسلام والمسلمين).

وفي ذلك اللوح ثقبٌ مُعلّق به شُرَّابَةٌ^(١) من حرير أصفر ذات بُنديين^(٢)، يجعلها
البريديّ في عنقه بأن يُدخِل رأسه بين البنديين، ويصير اللوح على صدره ولكن تحت
ثيابه، وتكون الشُرَّابَةُ من خلفه ظاهرة فوق الثياب، فإذا خرج عامل البريد إلى
إحدى الجهات أعطوه لوحًا من تلك الألواح يُعلِّقه في عنقه، فكلّ من رأى تلك
الشُرَّابَةَ خلف ظهره علم أنّه بريديّ، فيذعن له أرباب المراكز، ويسلمون له خيل
البريد، ويستمر في سيره حتى يتمّ عمله ليعود إلى الديوان ويردّ إليه ذلك اللوح.^(٣)
ومن خلال وصف زي عامل البريد يبدو أنّه صُمِّمَ ليكون دالًّا على مهنته
فور رؤية العامّة له، مع استخدام النقوش الكتابية والعلامات التي تُسهِّل له أداء
مهمّته. وذلك من الأمور التنظيمية التي تدلّ على تطوُّر الدولة في العصر
المملوكي من حيث تنظيم العمل في الدواوين.

ثالثًا: صورة وسائل الترفيه

"لا شكّ أنّ الترفيه أمر ضروري للإنسان، مهما كان موقعه في الحياة،
حاكمًا كان أو محكومًا، خاصّة أنّ الترفيه باختلاف وسائله يُشكِّل جانبًا مهمًّا من
جوانب حياة الإنسان حتى يمكن اعتباره الوجه الآخر للعمل، كما أنّه لا يمكن أن
نعتبر كلّ ترفيه لهوًّا أو مُجونا أو مضيعة للوقت كما يتصوّر البعض، فإنّ له

(١) "الشُرَّابَةُ: الشُرَّابَةُ بفتح الشين وتشديد الراء: هي مجموعة من الخيوط الحريرية المضمومة.
المعجم العربي لأسماء الملابس (ص ٢٦١) إعداد: د. رجب عبد الجواد إبراهيم، دار الآفاق العربية،
القاهرة، الطبعة الأولى، ١٤٢٣هـ - ٢٠٠٢م.

(٢) "البندُ بِالْفَتْحِ هُوَ الرِّبْط. اسم (لما يُشدُّ في الوَسْط) شَبِيهَا بِحِزَامٍ". تاج العروس (٩/ ٣٤)

(٣) الأمير حيدر (ص ١٠٦) إبراهيم بك جلال. وهذا النص قد نقله كاملا من كتاب: صبح الأعشى في
صناعة الإنشاء (١٤/ ٤١٦ - ٤١٧)

صورة العصر المملوكي في النتاج الروائي في النصف الأول من القرن العشرين

جوانب إيجابية متعددة، خاصة وسائل الترفيه التي تتصل بالفنون والرياضة والفروسية، وكما قيل: لا تخلو تسلية من فائدة. كذلك قيل: إنَّ شعباً لا يعرف كيف يلعب لا يعرف كيف يُنتج.^(١)

وقد صورَ لنا النتاج الروائي مجال الدراسة عدداً من وسائل الترفيه في العصر المملوكي.

من هذه الوسائل الألعاب الرياضية الشعبية، التي كانت تُمارَس في أماكن مخصصة، في ساحات واسعة، وتحظى باهتمام وحضور السلطان وكبار رجال الدولة، ومتابعة الجمهور من عامة الشعب، وبلغ من درجة اهتمام وعناية بعض السلاطين أنْ ربطوا جوائز للفائزين في تلك الألعاب حُضاً لهم على قوة المنافسة. يصف الراوي ذلك المشهد المُفعم بالحركة والتنافس والبهجة، أثناء ممارسة لعب الكرة بالصولجان قائلا: "ولحلبة الكرة في الحوش السلطاني نظام وتقاليد مرسومة ... وكان في الحوش وقتنْ طائفة من صغار الأمراء، وعصابة من المماليك الخاصة، ولم يكن ثمة من الأمراء الكبراء إلَّا طومان باي الدودار، ولطومان باي فنون في حلبة الكرة ... وتقاذف الأمراء الكرة بصوالجهم في الحلبة، يتقاربون حيناً ويتباعدون، ويتقابلون ويتدابرون، وتتماسُّ أكتافهم وتتلامس سواعدهم، والكرة تنتقل على الصوالجة من يد إلى يد، وهجم عليها طومان باي الدودار يلقيها بصولجانه من يد الناصر، واغتاظ السلطان فهوى على ظهر دوداره بالصولجان على مشهد من الأمراء ومماليك الخاصة، وتقبَّضَ وجه طومان باي من غضب ثم اصطبر، وعادت الكرة تتقاذفها الصوالجة، ولقيها الدودار مرة ثانية، وهوى السلطان على ظهره مرة أخرى بصولجانه، واحمرت عيناه من الغيظ ثم استردَّ جأشه، وعاد يلعب، وعاد السلطان يضربه، وكان على شفاه

(١) وسائل الترفيه في عصر سلاطين المماليك في مصر (ص ٧) لطفي أحمد نصار، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٩م.

المماليك معانٍ خرساء، وفي عيونهم نظرات، وجاشت نفس الدوادر بمعانيها، ثم انفضت الحلبة وصعد السلطان إلى قصره.^(١) كانت الألعاب ميداناً لتنافس المماليك، وإبراز تفوق أحدهم على الآخرين، وكثيراً ما كانت تشهد مشاحنات وسجلات لا تبعد عن المعارك السياسية خارج الحلبة.

ومن الألعاب التي كان لها نصيب من التصوير لعبة القبق، التي يصفها الراوي قائلاً: "كان القبق صارياً طويلاً للغاية ينتهي من أعلاه بدائرة من النحاس فيها كرة من فوقها طير حمام. فكان الفارس يأتي مسرعاً بفرسه وبيده النشاب، فيسدد سهمه إلى الطير، ويرمي ليصيب الكرة.

وكان الذي ابتكر الرمي في القبق السلطان الظاهر بيبرس، فكان يخرج بين الأمراء والمماليك وطوائف الجند ويطلق للفائز جوائزه وإنعامه. وكانت حفلات القبق من أعياد القاهرة يخرج لها السلطان وكبار الأمراء وحشد عظيم من المماليك والأجناد وأبناء الناس.

وكان الأمير يشبك الداودار ينوب عن السلطان في تلك الحفلة، ف ضربوا له يوماً قبةً من الديباج الأحمر لها دهليز وشقة دائرية، ورفعت الرايات على سارياتها، ووقف ببابها فرسان المماليك في زينتهم وسلاحهم.

وكانت الأميرات من بنات الملوك ممن يشهدن ذلك العيد، فيتقدمن في المحفّات المصوغة من الفضّة بين الوصائف، وتضرب لهنّ قباب الديباج الأصفر بجانب قبة الأمير، يقف ببابها الخدم وصغار المماليك.^(٢)

ومن وسائل الترفيه التي عني بتصويرها النتاج الروائي مجال الدراسة فنون الفرجة كخيال الظل، وهو فنّ يعتمد على ظل الدُمى الذي ينعكس على ستارة بيضاء بفعل الضوء الساقط عليها من الخلف، يهدف إلى إحداث حالة من البهجة

(١) على باب زويلة (ص ٨٦ - ٨٧)

(٢) الأمير حيدر (ص ٤٠)

صورة العصر المملوكي في النتاج الروائي في النصف الأول من القرن العشرين

لدى المتفرج معتمدا على الأسلوب الساخر: "وهو نوع يدور بالقاهرة لتسلية الطبقات العليا، بل أعلى طبقات الناس، وكان تمثيلا لروايات عن بعض الأمراء والملوك بأسلوب فكاهي راق، وكان أبدع من كتب فيه محمد بن دانيال الطبيب الكحال الذي عاش في القرن السابع الهجري، وكانت أجمل القطع التي يشتاقها جمهور الناس طيف الخيال، وهي صورة واضحة من ثقافة مصر وشؤونها السياسية في ذلك العهد، وتليها في الطرافة رواية عجيب وغريب، فكان الذي يعرضها يصوّر للناس ثلاثين صنفا من أسواق القاهرة، فتعرض على النظارة كافة الشخصيات المختلفة الواحدة بعد الأخرى، وتصف كل واحدة مهنتها بروح فكاهية مرحة." (١)

ومن وسائل الترفيه في العصر المملوكي التي عني بتصويرها النتاج الروائي مجال الدراسة الغناء، الذي كان منتشرًا في العصر المملوكي، ويُمارَس على مستوى احترافي من خلال الفرق الرحّالة، يقول الراوي: "وكان بالقاهرة عشرون جوقة للمغنين والمغنيات، في كل جوقة عشرة، فكانوا يوقعون على الشبابة (٢) والطنابير والدقوف وهم جلوس بالقياسر والمتاجر، فتجيبهم عقائر النساء بالزغاريد من الشرفات، وينطلق بينهم بخور الند من المجامر." (٣)

بل إنَّ واحدًا من من أبرز المغنين كان موجودًا في ذلك العصر وهو "علي بن رحاب" (٤) الشاعر الملحن المغني الموسيقار، الفنّان الذي لم تشهد مصر مثله من قبله، وهيئات أن تشهد مصر مثله من بعده. (٥)

(١) الأمير حيدر (ص ١١٤ - ١١٥)

(٢) الناي

(٣) الأمير حيدر (ص ٧)

(٤) ترجمته في بدائع الزهور في وقائع الدهور (٣/ ٤٣٤ - ٤٣٥)

(٥) على باب زويلة (ص ١٢٥)

"وكان له لسان وبيان، وله إلى ذلك منزلة في نفوس الناس، وإنه لشاعر وإن كانت شهوته بالموسيقى والغناء، وكان مجلسه يضم من السراة والعلية طائفة من المصريين، لو اجتمعت على رأي لتزلزلت قوائم عرش السلطان."^(١)

وكانت الحفلات العامة مجالاً تظهر فيه فرق الغناء ما لديها من قدرات موسيقية فائقة، وكلمات عذبة تجذب الجمهور، في أغاني ذائعة الصيت آنذاك، وكانت تلك الحفلات تُقام داخل قصر الحاكم وأمام باحاته، وفي دور الأغنياء، وفي الساحات العامة، وتحظى بعناية الحاكم في كثير من الأحيان، وكان لهذه الحفلات جمهوراً من عامة الناس الذين يُسمح لهم بالحضور، يقول الراوي: "كانت الستائر مُسدلة على نوافذ القصور في بركة الرطلي، وإن أنوار المصابيح لتنفذ من ورائها فتترامى على سطح الماء في الخليج الحاكمي، وقد هبت نسمات الليل على صفحة الماء، وتكسرت عليها الأشعة، كأنها سطور مكتوبة يقرأ منها كل ذي عينين نجوى خواطره.

وعلى شاطئ الخليج سرادق منصوب قد أقيمت في صدره دكة عالية، جلس عليها جوقة من مشاهير أهل الغناء والموسيقى، بين عازف عود، وضارب دف، ونافخ شبّابة، فيهم علي بن رحاب صاحب التلاحين المشهورة والأغاني الساحرة، وفيهم هيفاء اللذيذة مغنية السلاطين، وفيهم علي بن غانم الطنبوري، وأنعام الخاصكية معلمة الغناء في قصر السلطان قايتباي، ولم تتخلف عن المجلس عزيزة بنت السطحي كبيرة مغنيات القاهرة لذلك العهد، واصطف الناس جلوساً على الحشايا والأرائك محتبين أو متكئين على النمارق، قد غص بهم السرادق على سعته، حتى ليس فيه مقعد لقادم جديد أو طريق لعابر."^(٢)

وكذلك كانت الحفلات الخاصة كحفلات الزفاف مجالاً تظهر فيه فرق الغناء ما عندها، من ذلك حفلة زفاف شهددار بنت أقبردي إلى الأشرف طومان باي

(١) على باب زويلة (ص ١٢٤)

(٢) على باب زويلة (ص ١١٢ - ١١٣)

صورة العصر المملوكي في النتاج الروائي في النصف الأول من القرن العشرين

عندما كان أميراً: "زُفَّتِ العروس الفاتنة إلى عروسها الشاب، وشهدت القاهرة كلُّها مهرجاناتاً لم تشهد مثله منذ سنين، وحمل الحَمَّالون جهازها الحافل بين عزف الموسيقى ونقر الدفوف، يتخللون به دروب القاهرة، وشقَّ موكب الأمير الشاب المدينة يحيط به الأمراء والوزراء وأمناء البلاط، في أيديهم الشموع الموكبية، يرقص لهبها على ألحان المزامير وعزف الشَّبَّابات، وغناء المُغَنِّين والمُغَنِّيَّات، حتى انتهى إلى القصر، ونعمت القاهرة بليلة سُلْطانية ساهرة كأنَّها من ليالي الأحلام." (١)

(١) على باب زويلة (ص ٢٧٣ - ٢٧٤)

الفصل الثاني

التشكيل الفني لصورة العصر المملوكي في النتاج الروائي مجال الدراسة المبحث الأول

الحدث

يعدّ الحدث عنصراً رئيساً من العناصر التي لا غنى عنها في العمل الروائي، وقد تعدّدت تعريفات النقاد للحدث، من هذه التعريفات أنّه "مجموعة من الوقائع الجزئية مرتبطة ومنظمة على نحو خاص".^(١)

ومن هذه التعريفات أنّه "الانتقال من حال الى حال في غضون الرواية والقصة".^(٢)

أو هو "كل ما يؤدي الى تغيير أمر أو خلق حركة أو إنتاج شيء، ويمكن تحديد الحدث في الرواية بأنّه لعبة قوى متواجهّة أو متحالفة تنطوي على أجزاء تشكّل بدورها حالات مُحالفة أو مُواجهّة بين الشخصيات".^(٣)

وعرّفه بعض النقاد بأنّه "فعل الشخصية وحركتها داخل القصة، وهو يرتبط بوشائج قويّة مع بقية الأدوات الفنية الأخرى ولاسيما الشخصية".^(٤)

ويرى بعض النقاد أنّه "التطور والدينامية والحركة، بحيث تستطيع أحداث العمل الروائي أن تحرك الشخصيات، وتغيّر في مواقفها وأوضاعها وأفعالها وصفاتها".^(٥)

(١) الأدب وفنونه دراسة ونقد (ص ١٠٤) د. عز الدين إسماعيل، دار الفكر العربي، ١٤٣٤هـ - ٢٠١٣م.

(٢) معجم المصطلحات الأدبية الحديثة (ص ٢٧) د. محمد عناني، الشركة المصرية العامة للنشر - لونجمان، الطبعة الثانية، ١٩٩٧م.

(٣) بداية النص الروائي: مقاربة لآليات تشكّل الدلالة (ص ٢٥٦) د. أحمد العدوانى، المركز الثقافي العربي - بيروت، النادي الأدبي - الرياض، الطبعة الأولى، ٢٠١١م.

(٤) المصطلح السردى في النقد الأدبي العربي الحديث (٢٤٦) د. أحمد رحيم كريم الخفاجي، مؤسسة دار الصادق الثقافية - العراق، دار صفاء للنشر والتوزيع - الأردن، ٢٠١٢م.

(٥) العالم الروائي عند غسان كنفاني من خلال: رجال في الشمس (ص ٢٢ - ٢٣) الفارابي عبد اللطيف وشكير أبو ياسين، دار الثقافة، الدار البيضاء، الطبعة الأولى، ١٩٨٧م.

صورة العصر المملوكي في النتاج الروائي في النصف الأول من القرن العشرين

ولا شكَّ أنَّ هذه التعريفات على تعدُّدها تتكامل في إضاءة مفهوم الحدث من جميع زواياه.

والحدث في النتاج الروائي مجال الدراسة لم يتناول جميع أحداث ذلك العصر، وإنَّما تناوله من أطرافه، أعني بداية العصر المملوكي ونهايته أو قريباً من نهايته، حيث تناولت روايات «شجرة الدر» لجرجي زيدان و«شجرة الدر» لمحمد سعيد العريان و«وا إسلاماه» لأحمد علي باكثير أحداثاً في بداية العصر المملوكي، وتناولت رواية «الأمير حيدر» أحداثاً في عصر السلطان قايتباي، أي قرب نهاية العصر المملوكي، وتناولت رواية «على باب زويلة» أحداثاً في عصر قانصوه الغوري وطومان باي، أي في نهاية العصر المملوكي.

والحدث - في الروايات الثلاث التي تناولت بداية العصر المملوكي - لم يكن كلُّه خاصاً بالعصر المملوكي، وإنَّما تناولت أيضاً أحداثاً من نهاية العصر الأيوبي.

أنواع الحدث

تُقسَّم الأحداث في الرواية على قسمين:

١ - أحداث رئيسية يكون وجودها في العمل الروائي وجوداً أساسياً ولا يمكن حذفها، لأنَّ حذفها يؤدي إلى خلل في بناء الرواية، لأنَّها تشكِّل الدلالة الرئيسية في الرواية.

٢ - أحداث ثانوية يمكن الاستغناء عنها دون أن يؤدي ذلك إلى إيجاد فجوة في الرواية فأهمية الأحداث الثانوية لا تكمن في ذاتها وإنَّما بما تؤديه من خدمة في تقديم الشخصيات أو توسيع الرؤية فهي تساعد في بناء الحدث الرئيس.^(١)

تعدَّت الأحداث الرئيسية في رواية «شجرة الدر» لجرجي زيدان وكان من أبرزها تولي شجرة الدر السلطنة، ومقتلها، ولكن الغريب أنَّ جرجي زيدان حوَّل

(١) الحدث الروائي و الرؤية في النص (ص ٢٢) أسماء بدر محمد، بحث منشور في مجلة دواة، العراق، المجلد الرابع، العدد السادس عشر، ٣١ مايو/أيار ٢٠١٨م.

دقة الأحداث من القاهرة إلى بغداد في ثمانية فصول من مجموع خمسة عشر فصلاً، وكان سقوط الخلافة العباسية على أيدي المغول مع ذكر الأسباب التي أدت إلى ذلك - من وجهة نظر الكاتب - مهيماً على هذه الفصول.

وهذا مما يؤخذ على الكاتب؛ لأنّ عنوان روايته «شجرة الدر»، ولا علاقة لشجرة الدر بسقوط بغداد والأحداث التي أدت إلى هذا السقوط؛ لأنّ وفاتها كانت في الخامس والعشرين من ربيع الآخر عام 655 من الهجرة^(١). بينما كان سقوط بغداد في بداية عام ٦٥٦ من الهجرة^(٢) وستأتي الإشارة إلى ذلك عند الحديث عن عنصر الزمن.

و من أبرز الأحداث الرئيسة في رواية «شجرة الدر» لمحمد سعيد العريان تولي شجرة الدر السلطنة ومقتلها بعد مقتل عز الدين أيبك.

وأما أبرز الأحداث الرئيسة في رواية «وا إسلاماه» لأحمد على باكثير فكان انتصار المسلمين في معركة عين جالوت؛ وكأنما كانت جُلّ الأحداث في الرواية تمهيداً لهذا الحدث.

وفي رواية «الأمير حيدر» لإبراهيم جلال لم تكن ثمة أحداث رئيسة يُمكن معها القول: إنها تشكّل وحدة موضوعية و بنية متكاملة للنص، بل كانت الأحداث متناثرة بغير خيط تنتظم فيه، اللهم إلّا شخصية البطل التي تكون في قلب الأحداث تارة وفي الهامش تارة أخرى.

وأما أبرز الأحداث الرئيسة في رواية على «باب زويلة» فكان هزيمة المماليك في معركة مرج دابق والريدانية، ومن ثمّ إعدام طومان باي شنقاً على باب زويلة.

(١) بدائع الزهور في وقائع الدهور (٢٩٥/١)

(٢) نزهة المالك والمملوك في مختصر سيرة من ولي مصر من الملوك (ص ١٤٨) العباسي الصّفدي

(ت بعد ٧١٧ هـ) تحقيق: عمر عبد السلام تدمري، المكتبة العصرية للطباعة والنشر، بيروت،

الطبعة الأولى، ١٤٢٤هـ - ٢٠٠٣م.

صورة العصر المملوكي في النتاج الروائي في النصف الأول من القرن العشرين

وقد جاءت الأحداث الرئيسية في النتاج الروائي مجال الدراسة من الواقع التاريخي.

وأما الأحداث الثانوية في الروايات الخمس فهي أكثر من أن تُستقصى، وكان منها ما هو واقعٌ تاريخيٌّ، وكان منها ما هو متخيّلٌ روائيٌّ.

من الأحداث الثانوية في النتاج الروائي مجال الدراسة فتور العلاقة بين شجرة الدر وعز الدين أيبك، وسعي شجرة الدر في الزواج من الملك الناصر صاحب دمشق، وخطبة عز الدين أيبك لابنة صاحب الموصل: "ومن عجيب أمرهما أنّهما اتفقا في وسيلة واحدة ظناها ناجعة في هذا السبيل وأخذاها عن عدوهما البطل الصريع فارس الدين أقطاي، وهي أن يرفعا من قدرهما بالإصهار إلى ملك من ملوك البيت الأيوبي.

أما شجر الدر فقد بعثت أحد أمناء سرها بهدية فاخرة إلى الملك الناصر صاحب دمشق، وأرسلت معه كتاباً تعرض فيه على الملك الناصر التزوج بها على أن تملكه مصر، وتتكلّف بقتل الملك المعز، فخشى الملك الناصر أن يكون هذا خديعة منها فلم يجيبها بشيء، وأما الملك المعز فإنه بعث يخطب أخت الملك المنصور ابن الملك المظفر صاحب حماة،^(١) عروس عدوّه أقطاي، التي لم تُزَفْ إليه، فلما لم تقبل الأميرة الحموية طلبَ قاتلِ خطيبها عاد فبعث إلى الملك الرحيم طلبه، وكتب إليه يحذّره من شجر الدر ويُعلمه بأنّها باطننت الملك الناصر. وعلمت شجر الدر بما كان من خطبة المعز لابنة صاحب الموصل، كما علم هو بما عرضت على الملك الناصر، وتضاعفت الوحشة بينهما.^(٢)

كشف المقطع السابق عن مدى الفتور الذي أصاب علاقة الزوجين وتخطيط كل منهما لإزاحة الآخر، مما أدى في نهاية المطاف إلى أن تقتل شجرة الدر عز الدين أيبك بأيدي جواريتها، وكان ذلك سبباً في مقتلها بعده. وقد أثمر الحدث

(١) مدينة في الشام.

(٢) وا إسلاماه (ص ١٦١ - ١٦٢)

الثانوي هنا في إحداث نقلة وتطوير في اتجاه المسار الحكائي للنص، فالحدث الثانوي هنا يمثل ضلعاً أساساً في تكوين الحدث الرئيس للرواية، الذي بدأ برحيل أول حاكمين في مصر المملوكية - وما تبع ذلك من ارتباك وفراغ سياسي - مما استوجب انتقال السلطة وتسليمها للسلطان سيف الدين قطز ؛ لتبدأ سلسلة جديدة من الأحداث في العهد الجديد.

ومن الأحداث الثانوية في النتاج الروائي مجال الدراسة ضرب السلطان الناصر محمد بن الأشرف قايتباي لطومان باي الدودار أثناء لعب الكرة بالصولجان: "وتقاذف الأمراء الكرة بصوالجهم في الحلبة، يتقاربون حيناً ويتباعدون، ويتقابلون ويتدابرون، وتتماسُ أكتافهم وتتلامس سواعدهم، والكرة تنتقل على الصوالجة من يد إلى يد، وهجم عليها طومان باي الدودار يلقيها بصولجانه من يد الناصر، واغتاز السلطان فهوى على ظهر دوداره بالصولجان على مشهد من الأمراء ومماليك الخاصة، وتقبَّضَ وجه طومان باي من غضب ثم اصطبر، وعادت الكرة تتقاذفها الصوالجة، ولقيها الدودار مرة ثانية، وهوى السلطان على ظهره مرة أخرى بصولجانه، واحمرت عيناه من الغيظ ثم استردَّ جأشه، وعاد يلعب، وعاد السلطان يضربه، وكان على شفاه المماليك معانٍ خرساء، وفي عيونهم نظرات، وجاشت نفس الدودار بمعانيها، ثم انفضَّت الحلبة وصعد السلطان إلى قصره".^(١)

ألقي الحدث الثانوي المذكور هنا الضوء على بعض الجوانب المتعلقة بالشخصيات، وأسهم في توسيع مجال الرؤية - أمام القارئ - لطبيعة المنافسة الخفية على العرش، وأبان جانباً من ظلم السلطان الناصر حتى مع أقرب المقربين إليه، وكشف عن سبب من أسباب عداوة طومان باي الدودار للسلطان الناصر، مما حفزه للانتقام منه، وقتله فيما بعد.

(١) على باب زويلة (ص ٨٦ - ٨٧)

طرق بناء الحدث

تنوّعت طرق بناء الحدث في النتاج الروائي مجال الدراسة، فمنها ما جاء فيه بناء الحدث وفق «نسق التتابع»، ومنها ما كان بناء الحدث فيه وفق «نسق التضمين».

"ويقصد بـ «التتابع» أنّه النسق الذي يقوم في البناء على أساس رواية أحداث القصة جزءاً بعد آخر، دون أن يكون بين هذه الأجزاء شيء من قصة أخرى، بمعنى الاستمرارية في روايتها على وفق تعاقبها الزمني وصولاً إلى النهاية.

أما «نسق التضمين» فهو يقوم على أساس نشوء قصص كثيرة في إطار قصة قصيرة واحدة، وتعدّ حكايات ألف ليلة وليلة أنموذجاً بارزاً لهذا النمط من البناء»^(١).

وجاء بناء الحدث في معظم النتاج الروائي مجال الدراسة من النوع الأول «نسق التتابع» كما يأتي:

ففي رواية «شجرة الدر» لرجي زيدان بدأت الأحداث بوجود شجرة الدر مع السلطان نجم الدين أيوب في قصر الروضة، ثمّ تولّى شجرة الدر حكم مصر، ثم مقتل عز الدين أيبك، ومن بعده شجرة الدر.

وفي رواية «شجرة الدر» لمحمد سعيد العريان بدأت الأحداث بوجود شجرة الدر مع نجم الدين أيوب في حصن كيفا في أقصى شمال الشام، ثمّ تولّى نجم الدين المُلْك، ومن بعده ابنه توران شاه، ثم تولّى شجرة الدر، وتنازلها لعز الدين أيبك، ثم تدبيرها لقتله، وقتلها على يد أصحاب عز الدين أيبك.

وفي رواية «على باب زويلة» بدأت أحداث الرواية باختطاف طومان باي من حجر أمه في بلاد القوقاز، وبيعه لقانصوه الغوري، ثمّ تولّى قانصوه الغوري

(١) تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني: قراءة نقدية (ص ٢١) د. نفلة حسن أحمد العزي، دار غيداء،

الطبعة الأولى، ١٤٣٢هـ - 2011م.

السلطنة، ومقتله في معركة مرج دابق، وتولّى طومان باي السلطنة، وهزيمته في معركة الريدانية، وإعدامه على باب زويلة.

وفي رواية «وا إسلاماه» تبدأ الأحداث بمولد محمود بن ممدود وجهاد بنت جلال الدين الخوارزمي، ثم اختطافهما، وتغيير اسميهما إلى قطز وجلنار، وتتوالى الأحداث حتى يصير قطز مملوكاً لعز الدين أيبك، ويتزوج جلنار، ثم يتولّى قطز السلطنة، وينتصر علي المغول في عين جالوت، ويُقتل أثناء عودته إلى القاهرة.

جاء بناء الحدث في النتاج الروائي مجال الدراسة وفق «نسق التضمين» في رواية «الأمير حيدر»، وهو ما أشار إليه المؤلف إبراهيم بك جلال في مقدمة الرواية بعد أن تحدّث عن قصص «ألف ليلة وليلة» فقال: "وهذا كلّهُ قد حفزني لوضع «الأمير حيدر» على نسق «ألف ليلة وليلة»".^(١)

فأحداثها وإن كانت تدور في نهاية الدولة المملوكية، إلّا أنّها تعتمد على الانتقال الزمني عبر تقنية الاسترجاع بشكل كبير، وعبر التضمين الداخلي والخارجي تتناول الرواية أحداثاً تتعلق بالصراع السياسي في بلاط الحكم المملوكي في أكثر من عهد، وتعرض للمواجهات العسكرية مع المغول، وبداية الاحتكاك المملوكي العثماني، وذكر تفاصيل الاحتفالات السلطانية بالأعياد والمناسبات العامة، وذكر وقائع داخل بعض الأماكن والميادين المشهورة آنذاك، كلّ ذلك جعل من نسق التضمين وسيلة ملائمة لسرد الأحداث.

أسهم اتباع الكتاب - في الروايات الأربعة الأولى - لنسق التتابع في اتكاء هذه الروايات على نمط الحبكة التقليدية، وإنّ تفاوتت بين التماسك والتفكك، فالحبكة في رواية «شجرة الدر» لجرجي زيدان جاءت غير متماسكة ومفككة؛ لأنّ أحداثها لا تبدو مترابطة، بينما في رواية «شجرة الدر» لمحمد سعيد العريان تبدو الحبكة متماسكة، وأما في رواية «وا إسلاماه» لأحمد علي باكثير فتزداد الحبكة

(١) الأمير حيدر (ص ٤)

صورة العصر المملوكي في النتاج الروائي في النصف الأول من القرن العشرين

تماسكاً؛ لازدياد الترابط بين أحداثها، وكذلك في رواية «على باب زويلة» لمحمد سعيد العريان، ولا يظهر أثر الحكبة في رواية «الأمير حيدر»، وربما كان مرجع ذلك إلى طريقة بناء الأحداث فيها كما سبقت الإشارة، فهي تفتقد للحكمة الفنية التي تدور حول حدث رئيس متسلسل ذي بناء درامي متكامل وحوار وتفاعل بين الشخصيات إلا فيما ندر.

الحدث بين الواقع التاريخي والمتخيّل الروائي

جلّ الأحداث في النتاج الروائي مجال الدراسة أحداث تاريخية واقعية، من ذلك كل الأحداث الرئيسة وكثير من الأحداث الثانوية، وجاءت بعض الأحداث الثانوية من قبيل المتخيّل الروائي، وهذا لا غشاضة فيه، إذ أنّ "الرواية التاريخية تنهض على أساس مادّة تاريخيّة، لكنّها تقدّم وفق قواعد الخطاب الروائي «التخيّل» وهذا التخيّل هو الذي يجعلها مختلفة عن الخطاب التاريخي." (١)

وهذا يكون مقبولاً عندما لا يوجد تعارض بين الواقع التاريخي والمتخيّل الروائي، إما عند وجود تعارض فلا يكون هذا مقبولاً.

ومن الأحداث التي تعارض فيها الواقع التاريخي والمتخيّل الروائي في رواية «شجرة الدر» لجرجي زيدان ما يأتي:

اندهاش شجرة الدر وتجلدها عندما سمعت بمقتل المعظم توران شاه، حيث قال: "فلما سمعت شجرة الدر بموت توران شاه بانّت الدهشة في عينيها، لكنها تجلّدت." (٢)

والحقيقة التاريخية غير ذلك؛ لأنّ شجرة الدر هي من 'كاتبت فيه الأمراء، وحرّضتهم على قتله، فاتفقوا عند ذلك على قتله." (٣)

(١) الرواية التاريخية وقضايا النوع الأدبي (ص ٧٩) سعيد يقطين، مقال منشور في مجلة نزوى، وزارة الإعلام العمانية، العدد الرابع والأربعون، رمضان ١٤٢٦ هـ - أكتوبر ٢٠٠٥ م.

(٢) شجرة الدر (ص ١٧) جرجي زيدان.

(٣) كنز الدرر وجامع الغرر (٧/ ٣٨٢) تحقيق: د. سعيد عبد الفتاح عاشور، عيسى البابي الحلبي، ١٣٩١ هـ - ١٩٧٢ م.

وقد رجع إلى الحقيقة التاريخية في مكان آخر من الرواية عندما قال: "وأما شجرة الدر فقد سرَّها ما وُفِّت إليه من مقتل الملك المعظم؛ إذ هي التي أمرت المماليك أن يقتلوه، ولولا ذلك لم يجسروا على قتله."^(١)

جعل جرجي زيدان عز الدين أيبك سببا رئيساً في وصول شجرة الدر إلى الحكم فقال: "وكان عز الدين قد جاء إلى الإيوان لملاقاة حبيبته"^(٢) على حدة ليُهَنِّئها بما نالته، وهو يتوقع أن تُكثر من الثناء عليه عند المقابلة على انفراد؛ لأنَّه كان السبب في نيلها ذلك المنصب الذي لولاه لم تكن لتناله."^(٣)

والحقيقة التاريخية أنَّه "اجتمعت الأمراء على تملك أم خليل شجر الدر."^(٤) وجاء على لسان سلافة التي كانت من جواري الملك الصالح قولها لعز الدين أيبك عن تولية شجرة الدر مقاليد الحكم في مصر: "أؤكد لك أنَّ أهل بغداد سيغضبون لهذا، وليس الخليفة فقط، وسوف ترى، إنِّي أعرف هذه الأمور من قبل."^(٥)

لم يحدث في تاريخ المسلمين حدثٌ مشابه لهذا الحدث من قبل، فكيف تقول: إنِّي أعرف هذه الأمور من قبل؟

جعل جرجي زيدان تولية السلاطين في مصر وعزلهم بيد الخليفة في بغداد، حيث قال: "يُنذر أن تأتي رسالة من الخليفة العباسي، إلَّا إذا كان هناك أمرٌ مهمٌّ من عزل أو تولية."^(٦)

وليس الأمر كما زعم؛ لأنَّه "كان السلطان الأيوبي يطلب من الخليفة العباسي - بصفته الرئيس الأعلى لبلاد المسلمين - تفويضاً يجعل حكمه في مصر شرعياً، رغم أن سلطان الأيوبيين على البلاد التي تحت أيديهم كان سلطاناً مطلقاً،

(١) شجرة الدر (ص ٢٠) جرجي زيدان.

(٢) يعني: شجرة الدر.

(٣) شجرة الدر (ص ٤٩) جرجي زيدان

(٤) كنز الدرر وجامع الغرر (٣٨٣ / ٧)

(٥) شجرة الدر (ص ٥٤) جرجي زيدان

(٦) شجرة الدر (ص ٥٧ - ٥٨) جرجي زيدان

صورة العصر المملوكي في النتاج الروائي في النصف الأول من القرن العشرين

ولم تكن للخلافة العباسية عليه أيّة نفوذ، ولكن سلاطين الدولة الأيوبية حرصوا على الحصول على هذا التفويض دوماً.^(١)

جعل جرجي زيدان سحبان (شخصية خيالية) وهو تاجر بغدادي شيعي يأتي بأحمد بن الظاهر العباسي من السجن إلى الوزير مؤيد الدين العلقمي قبل دخول المغول بغداد،^(٢) مع أنّ الثابت تاريخياً أنّ أحمد بن الظاهر العباسي لم يخرج من السجن إلّا بعد دخول المغول بغداد.^(٣)

جعل جرجي زيدان وصفات القصور هنّ من يُدبّر شؤون المملكة، من ذلك ما جاء على لسان سلافة (شخصية خيالية) وهي إحدى الوصيفات في قصر الملك الصالح نجم الدين: "أنا خلعت شجرة الدر ونصبت عز الدين، وأنا جعلت القوم يختارون سلطاناً أيوبياً، ففعلوا وصار عز الدين وصياً."^(٤)

وقولها: "فأغربت عز الدين بالملك الأشرف فألقاه في سجن مظلم سيموت فيه قريباً إن لم يكن قد مات. وقبض عز الدين على السلطنة بيده ولم ينازعه أحد في ذلك، بقي عليّ أن أنخلص من عز الدين ليخلو الجو لركن الدين ويكون هو السلطان، وأنا أعلم أنّ لعز الدين أعداء أشداء ولا يسهل قتله، فأغربت به شجرة الدر، وكان قد تزوج بها، فدسستُ بواسطة بعض الجوّاري من أبلغ شجرة الدر أنّ عز الدين لا يحبّها، وأنّه عازم على التزوّج بآبنة بدر الدين لؤلؤ صاحب

(١) موسوعة سفير للتاريخ الإسلامي مصر والشام والجزيرة العربية (٥/ ٥٧) د. عبد المقصود عبد الحميد باشا، شركة سفير، ١٩٩٦م.

(٢) شجرة الدر (ص ١٣٦ - ١٣٧) جرجي زيدان.

(٣) ذيل مرآة الزمان (٩٤/٢-٩٥) أبو الفتح موسى بن محمد اليونيني (ت ٧٢٦ هـ) بغناية: وزارة التحقيقات الحكومية والأمور الثقافية للحكومة الهندية، دار الكتاب الإسلامي، القاهرة، الطبعة الثانية، ١٤١٣ هـ - ١٩٩٢م. وسير أعلام النبلاء (٢٣/ ١٦٨-١٦٩) شمس الدين الذهبي (ت ٧٤٨ هـ) تحقيق: مجموعة من المحققين بإشراف الشيخ شعيب الأرنؤوط، تقديم: بشار عواد معروف، مؤسسة الرسالة، الطبعة: الثالثة، ١٤٠٥ هـ - ١٩٨٥م.

(٤) شجرة الدر (ص ٢٠٥) جرجي زيدان.

الموصل، وشغلتُ عز الدين عن زيارتها مُدَّة، فتحقَّقت تلك الإشاعة، وأنت^(١) تعلم غلظ قلب هذه المرأة، فاشتدَّتْ غيرُتها حتَّى أغرتْ بعض الخدم وأوصتهم إذا دخل عز الدين الحَمَّام أن يقتلوه خنقًا، فقتلوه وقالوا: إنَّه أغمي عليه في الحمام. فأخرجوه، وشاع أنَّه مات مصروعًا.^(٢)

وقولها: "لما توفي عز الدين بايع القوم ابنه نور الدين علي، وكنتُ قد ربَّيته، وهو يصغي لقولي، فلمَّا تولَّى أنبأته أنَّ شجرة الدر هي التي قتلت أباه، وحرَّضته على الانتقام له، فأوعز إلى نساء بيته فأماتوها ضربًا بالقباقيب على رأسها، وطرحوا جثتها في خندق القلعة فأكلت الكلاب نصفها ودُفن النصف الباقي في مقابر السيدة نفيسة."^(٣)

كأن سلافة - تلك التي لا تعدو أن تكون وصيفة في القصر - هي التي دبَّرت هذه الأحداث الجسام، ونفذتها كما شاءت.

وهذا غير مقبول؛ لما فيه من إهمال كبير لكثير من حقائق التاريخ التي كانت وراء حدوث هذه الأحداث، وكأنَّ كلَّ من ذكر التاريخ يدَّاهم في صنْع هذه الأحداث إنَّما كانوا دُمى في يد سلافة تحرَّكهم كما تريد، ولو أنَّه صوِّر هذه الأحداث بأنَّها كانت مجرد أُمْنِيات لسلافة تحقَّقت كما تمنَّتها وأرادتها لكان هذا مقبولًا ومعقولًا.

ومما يؤخذ على تبرير الأحداث في رواية «وا إسلاماه» أنَّ بيع جننار للتاجر المصري لم تكن له أسباب مُقنعة، إذ كان السبب أنَّ موسى ابن مالکهما أراد التفريق بين جننار وقطر بعد موت أبيه؛ لأنَّه لم يستطع الوصول إليها^(٤)، وأولى له أن يبدأ ببيع قطر حتى لا يكون عقبةً في سبيل الوصول إليها.

(١) تخاطب ركن الدين بيبس.

(٢) شجرة الدر (ص ٢٠٥ - ٢٠٦) جرجي زيدان.

(٣) شجرة الدر (ص ٢٠٦) جرجي زيدان.

(٤) وا إسلاماه (ص ٨٣ وما بعدها).

المبحث الثاني

الشخصية

تعدُّ الشخصية عنصراً مهماً من عناصر بناء الرواية، ولا يمكن تصوُّر رواية بدون شخصيات "فالشخصية هي القطب الذي يتمحور حوله الخطاب السردي، وهي عموده الفقري الذي يرتكز عليه".^(١) ويعرف بعض النقاد الشخصية بأنها "أحد الأفراد الخياليين أو الواقعيين الذين تدور حولهم أحداث القصة".^(٢) "تتعدّد الشخصية الروائية بتعدّد الأهواء والمذاهب والأيدولوجيات والثقافات والحضارات والهواجس والطبائع البشرية التي ليس لتنوعها ولا لاختلافها من حدود".^(٣) "إنّ لا يضطرم الصراع العنيف إلّا بوجود شخصية أو شخصيات تتصارع فيما بينها داخل العمل السردى".^(٤) ويمكن التعرف على الشخصية من خلال ما يُخبر به الراوي، أو ما تُخبر به الشخصيات ذاتها، أو ما يستنتجه القارئ من أخبار عن طريق سلوك الشخصيات.^(٥)

(١) الشخصية في القصة (ص ١٩٥) جميلة قيسمون، بحث منشور في مجلة العلوم الإنسانية، كلية الآداب واللغات، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، المجلد الحادي عشر، العدد الأول، ٢٠٠٠م.

(٢) معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب (ص ٢٠٨)

(٣) في نظرية الرواية: بحث في تقنيات السرد (ص ٧٦) عبد الملك مرتاض، عالم المعرفة، الكويت، العدد (٢٤٠)، ديسمبر ١٩٩٨م.

(٤) في نظرية الرواية (ص ٧٤)

(٥) ينظر: بنية النص السردى من منظور النقد الأدبي (ص ٥١) حميد لحمداني، المركز الثقافي العربي، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٩١م.

"إنَّ قدرة الشخصية على تقمُّص الأدوار المختلفة التي يُحمِّلها إيَّها الروائي يجعلها في وضع ممتاز حقًّا، بحيث بواسطتها يُمكن تعرِّيَّة أيِّ نقص وإظهار أيِّ عيب يعيشه أفراد المجتمع."^(١)

وقد حفل النتاج الروائي مجال الدراسة بالشخصيات التي تنتمي إلى العصر المملوكي، وتتجسَّد من خلالها طبائع وسمات ذلك العصر.

ولم تكن كلُّ الشخصيات في النتاج الروائي مجال الدراسة تنتمي إلى ذلك العصر؛ لأنَّ منها ما كان ينتمي إلى العصر الأيوبي، لكن جُلُّ هذه الشخصيات هي شخصيات حقيقية عاشت في ذلك العصر وشاركت وأسهمت في صُنْع أحداثه، وجاءت بعض شخصيات النتاج الروائي مجال الدراسة خياليَّة ابتدعها الكتَّاب واخترعوها.

أنواع الشخصية

أنواع الشخصية من حيث ارتباطها بالأحداث

يوجد في الأعمال الروائية شخصيات تقوم بأدوار رئيسة في الأحداث، ومعها شخصيات تقوم بأدوار ثانوية، وبهذا الاعتبار تنقسم الشخصيات داخل العمل الروائي إلى شخصيات رئيسة وشخصيات ثانوية.

"الشخصية الرئيسية هي الشخصية التي تتمحور عليها الأحداث في السرد، وهي الفكرة الرئيسية التي تسبح حولها الحوادث، وهي إلهام بموقف بطولي فردي."^(٢)

وفي النتاج الروائي مجال الدراسة أمثلة عديدة للشخصية الرئيسية، منها شخصية شجرة الدر في رواية «شجرة الدر» لجرجي زيدان ورواية «شجرة الدر» لمحمد سعيد العريان، وشخصية قطز في رواية «وا إسلاماه»، وشخصية

(١) في نظرية الرواية (ص ٧٩)

(٢) معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة (ص ١٢٦) د. سعيد علوش، دار الكتاب اللبناني - بيروت،

سوشيرس - الدار البيضاء، الطبعة الأولى، ١٤٠٥ هـ - ١٩٨٥ م.

صورة العصر المملوكي في النتاج الروائي في النصف الأول من القرن العشرين

حيدر في رواية «الأمير حيدر»، وشخصية طومان باي في رواية «على باب زويلة».

وجاءت الشخصيات الرئيسية في النتاج الروائي مجال الدراسة شخصيات تاريخية حقيقية، لكن شخصية واحدة منها لم أر لها ذكراً فيما قرأته من كتب التاريخ والتراجم، وهي شخصية حيدر بن نقى الدين أبي بكر بن مزهر، في رواية «الأمير حيدر»، مع أن والده شخصية تاريخية؛ لذا ربّما تكون شخصية حيدر شخصية مُتخيّلة.

والشخصية الثانوية "هي الشخصية التي تكون العامل المساعد لربط الأحداث وإكمالها الرواية وهي التي تضيء الجوانب الخفية للشخصية الرئيسية وتكون إمّا عوامل كشف عن الشخصية المركزية وتعديل سلوكها، وإما تبع لها تدور في فلكها وتنطق باسمها فوق أنها تلقي الضوء عليها وتكشف أبعادها."^(١) وكانت جلّ الشخصيات الثانوية في النتاج الروائي مجال الدراسة شخصيات تاريخية حقيقية، أي لها وجود حقيقي في التاريخ وكانت بعض الشخصيات الثانوية شخصيات متخيّلة، وهي "الشخصيات التي لا تحدّثها مرجعية ولا تقيّدتها نصوص التاريخ القديمة فهي ليست وليدتهم، إنّها وليدة تمازج الأفكار وتبلورها على نحو خاص."^(٢)

ومن الأمثلة على الشخصيات الثانوية التاريخية الحقيقية في النتاج الروائي مجال الدراسة شخصية فارس الدين أقطاي في رواية «شجرة الدر» لرجي زيدان، وشخصية عز الدين أيبك في رواية «شجرة الدر» لمحمد سعيد العريان، وشخصية الشيخ العز بن عبد السلام في رواية «وا إسلاماه»، وشخصية تقى

(١) غسان كنفاني: جماليات السرد في الخطاب الروائي (ص ١٣٢) د. صبيحة عودة زعرب، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، الأردن، الطبعة الأولى، ٢٠٠٦م.

(٢) الرواية والتاريخ: بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربي (ص ٢٣٣) نضال الشمالي، عالم الكتب الحديث، إربد، الطبعة الأولى، ٢٠٠٦م.

الدين بن مزهر في رواية «الأمير حيدر»، وشخصية الناصر محمد بن قاينباي في رواية «على باب زويلة» لمحمد سعيد العريان.

ومن الأمثلة على الشخصيات الثانوية المتخيَّلة في النتاج الروائي مجال الدراسة شخصية شوكار جارية شجرة الدر في رواية «شجرة الدر» لجرجي زيدان، وشخصية جهان ماشطة شجرة الدر في رواية «شجرة الدر» لمحمد سعيد العريان، وشخصية الشيخ غانم المقدسي في رواية «وا إسلاماه»، وشخصية خضر البستاني في رواية «الأمير حيدر»، وشخصية مصرباي في رواية «على باب زويلة» لمحمد سعيد العريان.

أنواع الشخصية من حيث النمو والتطور

تنقسم الشخصية من حيث النمو والتطور إلى قسمين: شخصية نامية أو متطورة وشخصية مُسطَّحة أو ثابتة.

الشخصية النامية أو المتطورة هي التي "تكشف لنا تدريجياً خلال الرواية، وتتطور بتطور أحداثها، ويكون تطورها عادة نتيجة لتفاعلها المستمر مع هذه الحوادث."^(١)

والشخصية المُسطَّحة أو الثابتة هي "التي تسير ضمن نمط ثابت لا تتغير سماتها على طول الرواية."^(٢)

وتعدّ الشخصيات الرئيسة سألقة الذكر في النتاج الروائي مجال الدراسة من الأمثلة على النوع الأول، وهو الشخصية النامية أو المتطورة، إذ تحقق النمو والتطور في جميع الشخصيات الرئيسة.

(١) فن القصة (ص ٩٩ - ١٠٠) د. محمد يوسف نجم، دار بيروت، ١٩٥٥م.

(٢) الشخصية في أعمال أحمد رفيق عوض الروائية: دراسة في ضوء المناهج النقدية (ص ١٥) سعد عودة حسن عدوان، رسالة ماجستير، مخطوطة، كلية الآداب، الجامعة الإسلامية، غزة، ١٤٣٥هـ - ٢٠١٤م.

صورة العصر المملوكي في النتاج الروائي في النصف الأول من القرن العشرين

بينما تنوّعت الشخصيات الثانوية في النتاج الروائي مجال الدراسة، فمنها شخصيات نامية أو متطورة، ومنها شخصيات مُسطّحة أو ثابتة. ومن الشخصيات الثانوية التي تُعدّ مثالاً للشخصية النامية أو المتطورة في النتاج الروائي مجال الدراسة شخصية أرقم في رواية «على باب زويلة» حيث كان في البداية خادماً للشيخ أبي السعود الجارحي، يقول الراوي: "وكان أرقم على منظره هذا الذي يثير السخرية والإشفاق جميعاً، أدنى المريدين منزلة من شيخه أبي السعود الجارحي، فليس لأحد غيره من المريدين أن يقتحم على الشيخ صمته حين يصمت، أو يقطع عليه حديثه حين يتحدث، وليس لأحد غيره من المريدين شرف خدمة الشيخ حين ينقطع للعبادة في خلوته، أو حين يجلس لتلاميذه في الحلقة".^(١)

مهّد العريان لتطور ونمو شخصية أرقم بما جاء على لسان الشيخ أبي السعود الجارحي: "إنّ أرقم صندوق مغلق على ما فيه من غيب الله، لم يطلّع على سرّه أحد".^(٢)

ثم صار أرقم بعد ذلك منجماً، يقول الراوي: "لقد أصبح أرقم رمّالاً منذ فارق شيخه أبا السعود الجارحي مغضباً، ولم يجد في نفسه حرجاً من احتراف هذه المهنة حين ضاقت به أسباب العيش، وعزّ عليه أن يحصل على الرزق الحلال".^(٣) ثم صار فارساً في جيش الغوري الذاهب إلى الشام: "وأشار الناس بالأصابع إلى ذلك الفارس هاتفين في عجب ودهشة، أو في إعجاب وتقدير: أرقم الرمّال!".^(٤)

(١) على باب زويلة (ص ٧٨)

(٢) على باب زويلة (ص ١٧٠)

(٣) على باب زويلة (ص ١٧٣ - ١٧٤)

(٤) على باب زويلة (ص ٣١٦)

"وفي الجمع المحتشد من الصوفية والدراويش والفقهاء تحت لواء السلطان، كان شيخ مَسِيحٌ، مشوه الخلق، مائل الفك، مستكرش البطن، أحمش الساقين، قد لصق بظهر فرسه متكورا عليه كأنه صرّة ثياب يتدلى على جانبيها عصوان من قصب، وكان على باب زويلة في يده سيف مشهور يترقق في مائه شعاع الشمس، وعينه تدوران في محجريهما إلى يمين وإلى شمال، لا يريد أن تفوته حركة مما حوله، ذلك أرقم الرّمّال قد خرج في يوم الكريهة ليؤدي فريضته." (١)

ثم يتّضح أن أرقم هو أركماس والد طومان باي الذي كان يطلب ثأره من قنصوره الغوري، وفي ظن الناس أنه مات، ويدرك أرقم / أركماس هذا الثأر في معركة مرج دابق فيقتل الغوري، حيث جاء في الرواية: "وهمّ السلطان أن ينهض من كبوته فما أطاق، ورأى سيفاً مسلولاً يلعب على رأسه في يد شيخ مسيخ، مشوه الخلق، مائل الفك، بشع المنظر. وكأنما تجسد الموت بشراً، فكانت صورته هي ذلك المسيخ في يده ذلك السيف المسلول، وانعقد لسان السلطان من الرعب فلم ينطق، وهوى الشيخ بسيفه على رأس السلطان وهو يصيح في نشوة: خذها من يد أركماس." (٢)

ومن الشخصيات الثانوية التي تعدّ مثالا للشخصية المُسطّحة أو الثابتة في النتاج الروائي مجال الدراسة شخصية الشيخ العزّ بن عبد السلام في رواية «وا إسلاماه».

وعلى العموم فقد كان حضور الشخصيات النامية أو المتطورة في النتاج الروائي مجال الدراسة طاغياً على حضور الشخصيات المُسطّحة أو الثابتة.

(١) على باب زويلة (ص ٣٢٣)

(٢) على باب زويلة (ص ٣٢٥ - ٣٢٦)

صورة العصر المملوكي في النتاج الروائي في النصف الأول من القرن العشرين

وكان كثير من الشخصيات التاريخية الحقيقية ينتمي إلى نموذج الشخصيات النامية أو المتطورة، بينما كان قليل منها ينتمي إلى نموذج الشخصيات المُسطَّحة أو الثابتة.

أما الشخصيات المتخيَّلة فكان كثير منها من ينتمي إلى نموذج الشخصيات المُسطَّحة أو الثابتة بينما كان قليل منها ينتمي إلى نموذج الشخصيات النامية أو المتطورة كشخصية أرقم سالفه الذكر.

أنماط الشخصية

تنوعت أنماط الشخصية في النتاج الروائي مجال الدراسة ما بين شخصيات السلاطين ورجال الدولة والعلماء وعامة الشعب .

من سلاطين المماليك الذين تناولهم النتاج الروائي مجال الدراسة شخصية شجرة الدر، وشخصية عز الدين أيبك، وشخصية قطز، وشخصية قايتباي، وابنه الناصر محمد بن قايتباي، وقانصوه الأشرفي، والأشرف جانبلاط، والعاذل طومان باي، وقانصوه الغوري، والأشرف طومان باي آخر سلاطين المماليك. ويشترك أكثر هذه الشخصيات في بعض الصفات منها حبُّ السلطة والكيد من أجل الوصول إليها، ولم يبعد عن ذلك في ظاهر الأمر سوى اثنين هما قانصوه الغوري والأشرف طومان باي، قال العريان عن الغوري في رواية «على باب زويلة»: "لو شاء لوثب باتباعه وثبة تزيج من طريقه كل أولئك، وتصعد به إلى العرش، ولكنه لا يشاء الآن، إنه لا يريد أن يصعد إلى العرش على أشلاء ودماء؛ لأنه يريد أن يلي العرش وليس عليه ثأر يُطلب به ... يريد أن يلي العرش؛ ليعمر على العرش أطول مما عمر أستاذه السلطان قايتباي، ولا سبيل إلى ذلك إلّا أن يتفانى أعداؤه ويأكل بعضهم بعضاً، ولم يرفع هو سيفاً ولم يسفك دمًا، وينفرد في الميدان بالصبر والحيلة، وحينئذٍ تقع عليه الخيرة ... عليه هو وحده؛ لأنه هو وحده الأمير في الميدان." (١)

(١) على باب زويلة (ص ٩٤)

وهذا موافق لما جاء في كتب التاريخ، حيث جاء فيها أن الغوري قد بكى وامتنع عن السلطنة عندما دُعي إليها.^(١)

ولكن يبدو أن الغوري كان يتمنّع لحاجة في نفسه؛ لأنه "لما تسلطن أخذ يتتبع رؤوس الأمراء، وذوي الشوكة، فيقتلهم شيئاً شيئاً".^(٢)

وقد لخص محمد سعيد العريان العلاقة بين الغوري والشعب بعدما تسلطن فقال: "وليس يعنيه شيء مما يصيب الشعب من وراء ذلك ما دامت خزانته عامرة بالمال".^(٣)

وأما الأشرف طومان باي فقد سبق القول في الفصل الأول: إن البيعة لطومان باي تمت في زاوية الشيخ أبي السعود الجارحي، وقد صورّ النتائج الروائي مجال الدراسة هذا الأمر.^(٤)

وقد جنح العريان إلى الخيال عندما جعل زوجة الأشرف طومان باي السبب في قبوله السلطنة: "قالت زوجته شهددار: لمثل هذه التكاليف يا أمير تفتقد الملوك، ولست أهلاً لحبك إن لم تحمل أعباءها راضياً موقناً أن أول الواجب أن تموت، وأن تذبج امرأتك وابنتك بين يديك فلا تهنّ، وبرقت في عينيه دمعة، وضمتها إلى صدره وهو يقول: سأحملها راضياً يا شهددار، موقناً أن أول واجبي أن أموت لتعيشي وتعيش ابنتنا هذه نوركلدي الصغيرة! لتذكريني بها ... ولكنني أرى التريث حتى يعود سائر الأمراء، ويعود مولاي الأمير محمد ابن السلطان، فإنه أحق بالعرش مني".

قالت مصممة: إن يكن محمد بن الغوري أحق بالعرش منك لأنه ابن السلطان، فإنه لم يزل صبيّاً لا ينهض بواجبها، وإنما السلطنة اليوم تكليف

(١) بدائع الزهور في وقائع الدهور (٤ / ٣ - ٤)

(٢) الكواكب السائرة بأعيان المئة العاشرة (١ / ٢٩٦)

(٣) على باب زويلة (ص ٢٠٦)

(٤) على باب زويلة (ص ٣٤٨ - ٣٤٩)

صورة العصر المملوكي في النتاج الروائي في النصف الأول من القرن العشرين

ومشقة، وأول واجبها الموت، ولأنت أحقّ بشرف الموت في سبيل الدفاع عن مصر من ذلك الصبي الناعم، فاحفظ فيه أباه ولا تقدمه إلى الموت وعلى رأسه التاج.

قال وأخفى في راحتيه عينين مغرورقتين بالدم: سأحملها، سأحملها راضياً يا شهددار؛ لأدفع عن مصر وعنك، ولو بذلت دمي.^(١)

والحقيقة التاريخية أن طومان باي لم يقبل إلّا بعد أن حثّه على ذلك شيخه أبو السعود الجارحي واستحلف له أمراء المماليك على الطاعة والولاء.^(٢) وأما عن شخصيات رجال الدولة الذين تناولهم النتاج الروائي مجال الدراسة فكان يغلب عليهم ما غلب على شخصيات السلاطين، وما السلاطين إلّا من رجال الدولة قبل السلطنة.

"فلما بلغ السلطان قايتباي ما بلغ من العمر وعرقته الشيخوخة، راح كل واحد من أمراء المماليك يفكر في العرش، ويهيئ أسبابه للوثوب إليه، وقد اجتمع في عصر قايتباي طائفة من أمراء المماليك لم يجتمع مثلهم لسلطان من سلاطينهم، فكان اجتماعهم قوة لقايتباي في أيام قوته وعنفوانه، وضعفاً في أيام ضعفه وهوانه.

كان هناك الأمير تمراز، والأمير أزبك، وأقبردي الدودار، وقانصوه الخمسمئي، وكان هناك الصبي محمد بن قايتباي، وكان هناك قانصوه الغوري، كل أولئك كانوا يطمعون في عرش قايتباي من بعده، ويتربصون به.^(٣)

وعن تدبير قانصوه الخمسمئي للوصول إلى السلطنة يقول العريان: "وصرت أسنان قانصوه من الغيظ، ولكنه لم يلبث أن ملك زمام أمره؛ فدبر خطة للقضاء على تمراز وأقبردي قبل أن يقضيا عليه ويفرضا إرادتهما على السلطان الصغير،

(١) على باب زويلة (ص ٣٤٨ - ٣٤٩)

(٢) بدائع الزهور في وقائع الدهور (٨٥/٥ - ٨٦)

(٣) على باب زويلة (ص ٣٢)

وزحف قانصوه بمماليكه إلى القلعة، فضمَّ جناحيه على العرش والجالس عليه، واستأثر بالسلطان حتى لم يبقَ فوق أمره أمر، وإنَّ زعم الناس أنَّ السلطان هو الناصر ابن قايتباي، فلما استوثق الأمر كله لقانصوه وأيقن أنَّ أعداءه قد ذهبت ريحُهم على باب زويلة وتفرقوا في البلاد، وثب وثبته فخلع السلطان وزحف إلى القلعة بجيش لجب من مماليكه وأتباعه؛ ليلبس التاج ويقبض على الصولجان^(١) لكنَّ الأمراء ورجال الدولة وإنَّ اجتمعوا على حب السلطة والسعي إليها، إلَّا أنَّ منهم من كان يتَّخذ سبيلًا غير سبيل السيف في سعيه إلى غايته، كما سبق بيانه.

وكل شخصيات الأمراء ورجال الدولة الذين تناولهم النتاج الروائي مجال الدراسة كانت شخصيات تاريخية حقيقية.

وأما عن شخصيات العلماء الذين تناولهم النتاج الروائي مجال الدراسة فكان يغلب عليهم الوقوف في وجه السلاطين عند الحاجة، وقد تبين ذلك عند الحديث عن الأحوال الدينيَّة والعلميَّة في الفصل الأول، وكلَّ شخصيات العلماء الذين تناولهم النتاج الروائي مجال الدراسة كانت شخصيات تاريخية حقيقية.

وأما عن شخصيات العامة من الشعب الذين تناولهم النتاج الروائي مجال الدراسة فكان يغلب عليهم المعاناة من الظلم والقهر والبؤس، وبعض شخصيات العامة من الشعب الذين تناولهم النتاج الروائي مجال الدراسة كانت شخصيات تاريخية حقيقية، وبعضها كان متخيلاً.

أبعاد الشخصية

تعددت أبعاد الشخصية في النتاج الروائي مجال الدراسة، فمنها البعد الخارجي والبعد النفسي والبعد الاجتماعي والبعد الفكري، وفيما يأتي إطلالة على هذه الأبعاد.

(١) على باب زويلة (ص ٦٨)

البُعد الجسمي

"يشمل المظهر العام للشخصية وملامحها وطولها وعمرها ووسامتها وذمامة شكلها وقوتها الجسمانية وضعفها".^(١)

شاع تصوير البعد الجسمي للشخصية في النتاج الروائي مجال الدراسة، وقد كان للشخصيات الرئيسية في هذا النتاج النصيب الأكبر من تصوير البعد الجسمي، وقد شمل العديد من الشخصيات الثانوية الحقيقية منها والمُتخيَّلة.

ومن أمثلة تصوير البعد الجسمي للشخصية في النتاج الروائي مجال الدراسة ما ذكره جرجي زيدان في رواية شجرة الدر عن ركن الدين بيبرس: "فدخل شاب طويل القامة، قد تزمَّل بعباءة تغطيه كله، ثم نزع العباءة فإذا هو جميل الخلقة صبح الوجه عليه هيبة الشيوخ ونضارة الشباب، لم يتجاوز عمره يومئذ ٢٣ سنة، وعليه الدرع والخوذة كأنه في ساحة الحرب التي قَدِمَ منها".^(٢)

ومن أمثلة تصوير البعد الجسمي للشخصية في النتاج الروائي مجال الدراسة قول محمد سعيد العريان في رواية «على باب زويلة» عن أرقم خادم الشيخ أبي السعود الجارحي: "وهو رجل مشوه الخلق، أصلم الأذن، معوج الأنف، مائل الفك، أحمش الساقين، مستكرش البطن، كأنه صُرَّة ثياب على عصوين من قصب".^(٣)

البُعد النفسي

"المحكي الذي يقوم به السارد لحركات الحياة الداخلية التي لا تعبر عنها الشخصية بالضرورة بواسطة الكلام، إنه يكشف عما تشعر به الشخصية دون أن تقول له بوضوح، أو عما تخفيه هي نفسها".^(٤)

(١) الإبداع في الكتابة والرواية (ص ٨٨) د. عبد الكريم الجبوري، دار الطليعة الجديدة، دمشق، الطبعة الأولى، ٢٠٠٣م.

(٢) شجرة الدر (ص ١٦) جرجي زيدان.

(٣) على باب زويلة (ص ٧٨)

(٤) نظرية السرد: من وجهة النظر إلى التبئير (ص ١٠٨) جيران جينيت وآخرون، ترجمة: ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي، المغرب، ١٩٨٩م.

من أمثلة تصوير البعد النفسي للشخصية في النتاج الروائي مجال الدراسة قول علي أحمد باكثير عن مشاعر شجرة الدر تجاه عز الدين أيبك: "ولم يصعب على شجر الدر أن تتبين حبه الخفي لها، فقد شعرت به، فأضمرت له مثله، ولكنها كانت تغالب هذا الحب وتدافعه، خشية أن تستسلم له، فيحملها هذا الاستسلام على التضحية بما جُبِلت عليه من شهوة الحكم وحبّ السلطان، فأرادت أن تحتفظ بإرادتها حرة، لا يحدّ منها حبّ، ولا تجور عليها نزوة من نزوات القلب." (١)

يصوّر الراوي هذا التضارب في مشاعر شجرة الدر بين الاستسلام لسلطان الحبّ ومقاومته حفاظاً على إرادتها الحرة التي سينتقص منها هذا الحبّ. ومن تلك الأمثلة تصوير البعد النفسي لشخصية نوركلدي أم طومان باي التي اختطف منها ولدها الوحيد: "وازدحمت في رأسها ذكريات بضعة وعشرين عاماً مرت بها بطيئة متناقلة، تتعاقب فيها على نفسها ألوان من الهم والأسى لم يخطر مثلها على قلب بشر." (٢)

بهذا التصوير يجعل الراوي ما أصاب نوركلدي من الهمّ والأسى فوق كلّ تصوّر يمكن أن يخطر في ذهن المتلقي.

ومنها تصوير البعد النفسي لشخصية زوجة طومان باي شهددار بنت أقبردي عندما علمت باختفاء زوجها بعد هزيمته من العثمانيين: "على أن لحظات ثقيلة كانت تمر بها حين تنظر في عيني طفلتها الظريفة نوركلدي، وحين تسمع هتافها باسم أبيها الذي لم تره منذ بعيد، فتأسى ويجثم على صدرها الهم." (٣)

زوجة محطمة نفسياً، بعد أن كانت زوجة السلطان صارت زوجة ذلك المهزوم المطارد الذي يلاحقه القتل كلّ حين، وليس معها ما يعينها أو يخفّف من همومها.

(١) وإسلاماه (ص ١٤٢)

(٢) على باب زويلة (ص ٣٠٤)

(٣) على باب زويلة (ص ٣٨٥)

البعد الاجتماعي

"إنَّ البعد الاجتماعي للشخصية متعدّد الجوانب، فهو يركّز على الشخصية من خلال محيطها الخارجي وعلاقاتها بالشخص الأخرى، وكذلك مكانتها الاجتماعية وأوضاعها وأيديولوجيتها".^(١)

وقد شاع تصوير البعد الاجتماعي للشخصية في النتاج الروائي مجال الدراسة، فلا تكاد تخلو شخصية رئيسية كانت أو ثانوية من بيان منزلتها ومكانتها الاجتماعية، ومن الأمثلة على ذلك تصوير البعد الاجتماعي في شخصية الشيخ بدر الدين بن جمعة شيخ قبة الأمير يشبك وهو شخصية تاريخية حقيقية^(٢): "وكان الشيخ بدر الدين رجلاً له عند الأمراء مقام واعتبار؛ فهو إلى علمه وفضله مسامر له فنون في تشقيق الأحاديث، وطالما أنس إليه الأمراء الذين يختلفون إلى القبة للصلاة، أو التماس شيء من الراحة بعد أن يأخذوا حظهم من الرياضة، والفرجة في البساتين النضرة التي تمتد شمالي القاهرة إلى محلة قلج والخانقاه، وكثيراً ما كانت مسامرات الشيخ بدر الدين وأحاديثه العذبة تُغري بعض هؤلاء الأمراء بالمبيت في ضيافته، وقد أُعدَّت هنالك - منذ عهد الأمير يشبك الدوادر منشئ تلك القبة - دارُ ضيافةٍ عامرة، فيها الخدم والحشم، وفيها كل ما يحتاج إليه السلاطين والأمراء من أسباب الترف والنعمة، فلا يكاد يمضي يوم حتى يقد إلى القبة أمير من الأمراء، أو يقد إليها السلطان نفسه، يحاول أن يتخفّف في ذلك الجو الممتع من بعض أثقاله، فيلقى شيخ القبة ضيفه، أو أضيفه، ويهيئ لهم مقاماً طيباً وسمراً لطيفاً، فيجلس إليهم يقص القصص، أو يروي النوادر، أو ينشد

(١) الشخصية في رواية ميمونة لـ: محمد بابا عمي (ص ٤١) حياة فرادي، رسالة ماجستير، مخطوطة، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، ١٤٣٧هـ - ٢٠١٦م.

(٢) "الشيخ الإمام العلامة بدر الدين محمد بن جمعة الفيومي الحنفي، من أعيان العلماء الفضلاء بمصر ومشاهيرهم بها، ولي، مشيخة القبة بترربة يشبك بالمطرية، توفي الشيخ بدر الدين بن جمعة صاحب الترجمة في يوم الخميس ثاني جمادى الآخرة سنة أربع عشرة وتسعمائة." الكواكب السائرة بأعيان المئة العاشرة (١/ ٣٥ - ٣٧)

الشعر، أو يثير مسألة من مسائل الجدل يشتجر حولها الخلاف حيناً بين السُّمَّار، ثم يجتمعون في النهاية على رأي الشيخ، فإنَّه ليملك من قوة البيان بالعربية والتركية ما يمتلك به الحجة في أعسر مسالك الجدل والمناظرة، فإذا سئم ضيوفه الحديث والمناظرة فإن الشيخ بدر الدين لاعب كرة ورامي نشاب، وله توقيع وغناء وألحان على الشَّبَّابة تستنزل العُصم.

لا جَرَمَ كان الشيخ بدر الدين بن جمعة بكلِّ ذلك صاحبَ تلك المكانة بين رواد بساتين القُبَّة من الترك والمصريين على السواء.^(١)

في هذا المقطع الروائي تصوير ضافٍ للبعد الاجتماعي في شخصية الشيخ بدر الدين بن جمعة، فهو يُخبر عن وظيفته ومكانته ومنزلته عند السلطان والأمراء وجموع الشعب من المصريين.

البعد الفكري

"يُقصدُ بالبعد الفكري للشخصية انتماؤها أو عقيدتها الدينية وهويتها وتكوينها الثقافي، وما لها من تأثير في سلوكها ورؤيتها، وتحديد وعيها ومواقفها من القضايا العديدة، وهو يؤكد الالتحام الذي تعيشه الشخصية بين ما تؤمن به أو تقوله من أفكار وبين ممارساتها."^(٢)

وقد جاء تصوير البعد الفكري للشخصية في النتاج الروائي مجال الدراسة قاصراً على الشخصيات ذات الحثيثة العلمية أو الدينية.

ومن الأمثلة على تصوير البعد الفكري في النتاج الروائي مجال الدراسة ما جاء في تصوير شخصية الإمام السيوطي في رواية الأمير حيدر: "وكان الشيخ جلال الدين السيوطي مفتي الديار المصرية، وشيخ المدرسة الشيوخونية، فهُرَع

(١) على باب زويلة (ص ١٧٨ - ١٧٩)

(٢) بناء الشخصية الرئيسية في رواية "عمر يظهر في القدس" للروائي نجيب الكيلاني (ص ١٢٦) عبد الرحيم حمدان حمدان، بحث منشور ضمن أعمال المؤتمر العلمي الخامس لكلية الآداب، الجامعة الإسلامية، غزة، مايو ٢٠١١م.

صورة العصر المملوكي في النتاج الروائي في النصف الأول من القرن العشرين

الناسُ للسلام عليه ... وكان الشيخ قد فاق علماء عصره علمًا واطلاعًا وحسن أداء، وكان يتولى درس الحديث بالمدرسة الشيخونية^(١).

ومن الأمثلة على تصوير البعد الفكري في النتاج الروائي مجال الدراسة ما جاء في تصوير شخصية الشيخ العز بن عبد السلام: "وَجَدَ^(٢) في الشيخ ابن عبد السلام مثلاً صالحاً للعالم العامل بعلمه، الناصح لدينه ووطنه، الذي يرى حقاً أنَّ العلماء ورثة الأنبياء في هداية الناس إلى الخير، ودفعهم عن سبيل الشر، الأمر بالمعروف، والنهي عن المنكر، لا يخاف في الله لومة لائم، لا يتجر بدينه ولا يريد الدنيا بعلمه، ولا يساوم في مصالح أمته ووطنه، ولا يشتري بآيات الله ثمناً قليلاً من حطام الدنيا ومتاع العاجلة^(٣)."

(١) الأمير حيدر (ص ٣٤)

(٢) ضمير الفاعل يرجع إلى ابن الزعيم سيد قطز.

(٣) وإسلاماه (ص ٩٥)

المبحث الثالث

الزمن

يُعدّ الزمن من أبرز عناصر بناء العمل الروائي، إذ لا يمكن أن تدور الأحداث بمعزل عن الزمن، و"الزمن القصصي كزمن الساعة للقارئ والكاتب، يعني مدّة زمنية، أي ما مرّ من الزمن الذي وقعت خلاله أحداث القصة، فخلال بضع ساعات من القراءة يعيش المرء في الخيال مدة من الزمن تتراوح بين قرون وبضع دقائق. ومقابل الذي يستغرقه الإدراك هناك الزمن الذي يتمّ إدراكه، أي الزمن الذي يغطّيه مضمون الرواية".^(١)

الترتيب الزمني أو المفارقات الزمنية

قد يختلف ترتيب الزمن في الواقع عن ترتيب الزمن في الرواية، وعند هذا الاختلاف ينشأ ما يُسمّى بالمفارقات الزمنية، وهي "التي يقوم السارد بإحداثها عند مفارقة حاضر السرد بالاتجاه نحو الماضي والمستقبل".^(٢)

"للمفارقة الزمنية أسلوبان، الأول يسير باتجاه خط الزمن، أي حالة سبق الأحداث، والثاني يسير في الاتجاه المعاكس، أي حالة الرجوع إلى الوراء، ويصطلح على هذين الأسلوبين بالاسترجاع والاستباق".^(٣)

"وهكذا فإنّ المفارقة إمّا أن تكون استرجاعاً لأحداث ماضية، أو تكون استباقاً لأحداث لاحقة".^(٤)

(١) الزمن والرواية (ص ٨٤) أ. أ. مندلاو، ترجمة: بكر عباس، مراجعة: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٩٧م.

(٢) تجليات الزمن في رواية «الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء» لـ «الطاهر وطار» (ص ب) سميرة بوراين ورتيبة سلام، مذكرة ماستر، مخطوطة، كلية الآداب واللغات، جامعة أكلي محند أولحاج، البويرة، الجزائر، ٢٠١٦م.

(٣) البنية السردية عند الطبيب صالح: البنية الزمانية والمكانية في (موسم الهجرة إلى الشمال) (ص ١٧) د. عمر محمد عاشور، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ٢٠١٠م.

(٤) بناء النص السردية من منظور النقد الأدبي (ص ٧٤) د. حميد لحداني، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٩١م.

١ - الاسترجاع

"يمثل الاسترجاع تقنية زمنية يستطيع السارد من خلالها العودة إلى زمن سابق مرت به ذاكرته."^(١)

فالاسترجاع "عنصر مهم في إضاءة ماضي الشخصية وإمضاء عنصري الزمان والمكان، وكشف جوانب خفية في الشخصية الحاضرة، بالإضافة إلى تلبية بواعث جمالية وفنية خالصة في النص الروائي."^(٢)

وقد تجلّى الاسترجاع في النتاج الروائي مجال الدراسة في صورتين "استرجاع خارجي: يعود إلى ما قبل بداية الرواية. واسترجاع داخلي: يعود إلى ماض لاحق لبداية الرواية قد تأخر تقديمه في النص."^(٣)

ومن صور الاسترجاع الخارجي في النتاج الروائي مجال الدراسة قول الراوي عن حيدر: "وله أخ من الرضاع اسمه ولي الدين كان أبوه من علماء الأزهر فمات في صباه. فلما بلغ الطفلان السابعة ألحقهما بمكتب قريب من الدار."^(٤)

وقد بدأت أحداث رواية «الأمير حيدر» بتولي الوزير تقي الدين أبي بكر بن مزهر كتابة السر، وقال الراوي عند هذا الحدث: "وكان حيدر بطل القصة يوم تولى أبوه غلاما في الثالثة عشرة."^(٥)

(١) الإيقاع الزمني في رواية "جلدة الظل من قال للشمعة: أف؟" لعبد الرازق بوكبة (ص ٦٢) بشرى فرحي، مذكرة ماستر، مخطوطة، كلية الآداب واللغات، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، الجزائر، ٢٠١٢م.

(٢) السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله (ص ٣٠٤) هيام شعبان، دار الكندي للنشر والتوزيع، الأردن، ٢٠٠٤م.

(٣) جماليات الزمنية في رواية "مدن بلا نخل" لطارق الطيب (ص ٣٠) نسمة لحويشي، مذكرة ماستر، مخطوطة، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد بوضياف بالمسيلة، الجزائر، ٢٠١٦م.

(٤) الأمير حيدر (ص ٢٢)

(٥) الأمير حيدر (ص ٧)

تبدأ أحداث الرواية وحيدر في الثالثة عشرة، وبعد مضيّ الأحداث يحدث استرجاع خارجي يعود فيه الراوي إلى ما قبل أحداث الرواية، والاسترجاع الخارجي هنا يضيء الجانب العلمي والثقافي في شخصية حيدر.

ومن صور الاسترجاع الخارجي قول الراوي عن الخليفة المستكفي بالله،^(١): "وكان من أعظم الخلفاء بمصر جاهاً وقدرًا الخليفة المستكفي بالله، الذي مكث في الخلافة ستة وثلاثين عاما، كانت غالب أيام الناصر محمد بن قلاوون، فلماً غضب عليه في آخر أيامه نفاه إلى مدينة قوص مع عياله."^(٢)

الخليفة المستكفي بالله توفي قبل بداية أحداث الرواية بما يزيد على قرن وثلاثة عقود، وقد أراد الراوي بهذا الاسترجاع الخارجي بيان الأصول الكريمة لحيدر من ناحية والدته التي كانت من سلالة الخلفاء.

ومن صور الاسترجاع الداخلي في النتاج الروائي مجال الدراسة ما تذكره قطز - بعد أن صار في دار سيده الجديد ابن الزعيم - من أحداث كانت في دار سيده الأول غانم المقدسي: "وما ينسَ قطز من الأشياء فليس بناسٍ يوماً عاد فيه مع مولاه من سفر إلى نابلس، فلماً دخل القصر وسلّم على مولاته لم يرَ جنّار عندها، وكان بالأشواق إليها، فالتمسها في غرفتها، فوجدها كأنّها خرجت قريباً من الحمام، وهي تمشط شعرها الذهبي اللامع المسترسل على كتفيها، وأمامها المرأة تنظر فيها، فما أن رأت خياله في المرأة حتى ابتسمت ابتسامة خفيفة كأنّها الوهم."^(٣)

(١) سَلَيْمَان بن أَحْمَد بن الْحَسَن توفي ٧٤٠ هـ. الوافي بالوفيات (١٥/ ٢١٦ - ٢١٧) صلاح الدين الصفدي (ت ٧٦٤هـ) تحقيق: أحمد الأرناؤوط وتركي مصطفى، دار إحياء التراث، بيروت، ١٤٢٠هـ - ٢٠٠٠م.

(٢) الأمير حيدر (ص ٣١)

(٣) وا إسلاماه (ص ٩١ وما بعدها)

صورة العصر المملوكي في النتاج الروائي في النصف الأول من القرن العشرين

وقد استغرق تصوير هذه الذكرى مساحة سردية كبيرة، إلى أن قال: "ولم يزل قطز يذكر ذلك اليوم غصاً جديداً واضح القسمات بعد كرور الأيام عليه كأنه الأمس القريب."^(١)

والراوي بهذا الاسترجاع يبيّن مدى الشوق الذي استبد بقطز والحنين الذي أضناه بعد فراق جلتار وبعدها عنه وانقطاع أخبارها.

ومن صور الاسترجاع الداخلي في النتاج الروائي مجال الدراسة ما تذكّرت شجرة الدر من فقد ولدها خليل، وحديث المنجم عنه: "وازدحمت الصور على عينيها مُتتابعة لا تعرف ما تأخذ منها وما تدع، واحتضرها الماضي القريب والبعيد، وذكرت فقيدها الصبيّ الملك المنصور خليلًا، آه لو كان اليوم حيًّا! وتذكرت إلى ذلك حديث أبي زهرة المنجم: ستبلغين به العرش يا مولاتي، وتهتف باسمه الخلائق في شرق الأرض وغربه."^(٢)

والاسترجاع هنا يشفّ عن الحالة النفسية التي ألّمت بشجرة الدر بعد فقد الملك الصالح، إذ تجددت أحزانها على فقدان ولدها الذي كانت ترجوه لهذا اليوم.

٢- الاستباق

الاستباق تقنية روائية على النقيض من الاسترجاع "إذا كان الاسترجاع تزويد بمعلومات ماضية حول الشخصية أو الحدث أو غير ذلك فلاستباق قفزة واثبة من حاضر القصّ إلى ما سيكون فيما بعد من أحداث وتطورات."^(٣) "فهو سرد حدث في نقطة ما قبل أن تتم الإشارة إلى الأحداث السابقة، بحيث يقوم ذلك السرد برحلة في مستقبل الرواية."^(٤)

(١) وا إسلاماه (ص ٩٣)

(٢) شجرة الدر (ص ٩٧ - ٩٨) العريان.

(٣) الإيقاع الزمني في رواية "جلدة الظل من قال للشمعة: أف؟" لعبد الرازي بوكبة (ص ٧٨)

(٤) إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة (ص ٣٣) أحمد أحمد النعيمي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، الطبعة الأولى، ٢٠٠٤م.

"إنَّ الاستباق يعدُّ من الحيل الفنيَّة التي يلجأ إليها الكاتب قصد خلق حالة انتظار لدى المتلقي، إلَّا أنَّ تحقُّقه لاحقاً غير إلزامي في شيء، فهو لا يحمل أيَّ ضمان بالوفاء."^(١)

تارة يجيء الاستباق في النتاج الروائي مجال الدراسة على لسان أحد المنجِّمين، مثل حديث المنجِّم إلى شجرة الدر عن وصولها إلى الحكم: "وعلى امتداد الطريق بين الموصل والشَّام، كان إلى جانب مركب الأميرة مركب آخر يضمُّ طفلاً بين يدي حاضنته، وليدٌ لم يبلغ سنَّ الفطام، مهزولٌ ضعيفٌ، ولكنَّه من عِظَم الشَّأن بحيث لا تكادُ الأميرةُ شجرة الدر تُفكِّر إلَّا فيه أو تحملُ إلهمة، ألم يحدثها أبو زهرة المنجِّم أنَّها ستبلغُ باسمه العرش، فتملك وتحكم وتبلغ من المجد ما لم تبلغه امرأة في تاريخ المشرق والمغرب؟"^(٢)

الاستباق هنا يشفُّ عن أطياف الأمنيات التي دارت بخلد شجرة الدر، والآمال العِظام التي عقدتها على وليدها الرضيع.

ومن قبيل الاستباق الذي جاء على ألسنة المنجِّمين حديث المنجِّم إلى عز الدين أيبك عن توليِّه السلطنة: "حديثٌ جرى منذُ أيَّامٍ بينه وبين أبي زهرة المنجِّم، فردَّه من السلام والطمأنينة إلى حالٍ من القلق واشتغال الفكر، لا طاقةً لمثله باحتمالها؛ فهو منذُ سمع ذلك الحديث في همٍّ وفكرٍ ووحشةٍ، لا يكادُ يتحدَّثُ إلى أحدٍ أو يستمعُ إلى حديثٍ أحدٍ؛ وما ظنُّك بمملوكٍ مُمتَهَنٍ بين الأوعية والقُدور، يقعُ في وهمه أنْ سيصيرُ يوماً ملكاً يجلسُ على العرش، وتأتُمِر بأمره الملايين."^(٣)

يكشف الاستباق ما في دخيلة نفس عز الدين أيبك تجاه العرش، وأنَّ طموحه فيه لم يكن وليد لحظة وصوله إليه.

ومن قبيل الاستباق الذي جاء على ألسنة المنجِّمين حديث المنجِّم إلى جلال الدين الخوارزمي خال قطز عن توليِّ قطز الملك، وانتصاره على التتار: "وكان

(١) البنية السردية عند الطيب صالح: البنية الزمانية والمكانية في (موسم الهجرة إلى الشمال) (ص ٢١)

(٢) شجرة الدر (ص ٥٩) العريان.

(٣) شجرة الدر (ص ٢٣) العريان.

صورة العصر المملوكي في النتاج الروائي في النصف الأول من القرن العشرين

جلال الدين كأغلب ملوك عصره مُولعًا باستطلاع النجوم، فهو يستشير المنجمين كلَّما همَّ بأمر عظيم. فلَمَّا أراد المسير لقتال التتار بعث إلى مُنجمه الخاص فحضر عنده، فأمره بالنظر في طالعهِ، فقال له المنجم: إنَّك يا مولاي ستَهزم التتار ويَهزمونك، وسيولد في أهل بيتك غلام يكون ملكاً عظيماً على بلاد عظيمة، ويَهزم التتار هزيمة ساحقة.^(١)

يُلمح الاستباق إلى امتلاء نفس قطز بهذه النبوءة التي ولدت قبل مولده، وعاشت معه وملأت عليه يقينه، حتى وجَّهته إلى أن يطلب من سيده أن يرسل معه من الشام من يبيعه في مصر للملك الصالح نجم الدين أيوب ليتحقَّق له ما يحلم به، مؤثراً ذلك على عتق سيِّده.^(٢)

وتارة يجيء الاستباق في النتاج الروائي مجال الدراسة عن طريق أحلام اليقظة، مثل حلم قانصوه الغوري بالسلطنة: "أفيكون عرش مصر لقانصوه الغوري يوماً؟ أفيبلغ هذا الأمل بالصبر والحيلة، حين لا مال معه، ولا جاه، ولا جند؟ لقد جاوز الخمسين ولم يزل أميراً، نائباً لقلعة حلب، وهناك ممالك أحدث منه عهداً في المملوكية قد بلغوا عرش السلطنة ولم يبلغوا الأربعين! يا ليت ذلك الحلم يتحقَّق!"^(٣)

يكشف الاستباق هنا الجانب الذي يحاول الغوري أن يخفيه، مدَّعيًا زهده في السلطنة وعدم رغبته فيها.

وتعدّ صور الاستباق في النتاج الروائي مجال الدراسة من قبيل ما يُسمَّى عند نقاد الرواية بالاستباق التمهيدي: "هو حدث أو ملحوظة أو إحياء أوَّلِيَّ يمهد لحدث أكبر منه سيقع لاحقاً، وقد يأخذ شكل حلم أو حدث عابر مجزوء."^(٤)

(١) وا إسلاماه (ص ١٠)

(٢) وا إسلاماه (ص ١١٤)

(٣) على باب زويلة (ص ٤١)

(٤) الرواية والتاريخ: بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية (ص ١٦٦) نضال الشمالي، عالم الكتب الحديث، الأردن، ٢٠٠٦م.

"لكن أهم ما يميز هذا النوع عدم يقينه، فيمكن أن يتحقق هذا الاستباق أو يتعارض مع توقعات القارئ في آخر الأحداث." (١)

ولم يظهر في النتاج الروائي مجال الدراسة من صور الاستباق ما يُسمى عند نقاد الرواية بالاستباق الإعلاني "وهذا النوع من الاستباق يضطلع بمهمة إخبارية حاسمة تطرح بشكل مباشر حدثاً سيجري تفصيله فيما سيأتي غير قابل للنقض أو امتناع الحدوث." (٢)

ومِمَّا تنبغي الإشارة إليه أنَّ الاستباق لم يحظ بالحضور الكمي الذي حظي به الاسترجاع في النتاج الروائي مجال الدراسة.

الإيقاع الزمني

تتنوع وتيرة سرد الأحداث زمنياً في الرواية، من حيث درجة سرعتها أو بطئها، وينشأ من ذلك قسمان.

"القسم الأول: يختصّ بإبطاء حركة السرد، ويشمل كلاً من المشهد والوقفة.

القسم الثاني: يختصّ بتسريع حركة السرد، ويشمل كلاً من الإيجاز

والحذف." (٣)

١- المشهد

"يقصد بالمشهد المقطع الحواري الذي يأتي في كثير من الروايات في

تضاعيف السرد." (٤)

"وهو عبارة عن تركيز وتعطيل للأحداث بكلّ دقائقها." (٥)

(١) الإيقاع الزمني في رواية "جلدة الظل من قال للشمعة: أف؟" لعبد الرازق بوكبة (ص ٧٩)

(٢) الرواية والتاريخ: بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية (ص ١٦٨)

(٣) جماليات الزمنية في رواية "مدن بلا نخل" لطارق الطيب (ص ٣٦)

(٤) بنية النص السردية من منظور النقد الأدبي (ص ٧٦)

(٥) مستويات دراسة النص الروائي: مقارنة تطبيقية لنماذج مغربية (ص ١٦٨) عبد العالي بوطيب،

مطبعة الأمنية، الرباط، الطبعة الأولى، 1999م.

صورة العصر المملوكي في النتاج الروائي في النصف الأول من القرن العشرين

"إنّ المشاهد تُمثّل بشكل عام في لحظة بناء يتطابق فيها زمن السرد بزمن القصة من حيث مدّة الاستغراق".^(١)

وقد شاع استخدام تقنية المشهد في النتاج الروائي مجال الدراسة، وبالإضافة إلى كسرها لرتابة السرد، وتصوير الأمر للمتلقّي كأنّه يراه رأي العين فقد عملت تارة على كشف الأحداث ونموّها وتطويعها، مثل المشهد الذي دار بين قانصوه الغوري وطومان عن بعض الأحداث في عهد الناصر بن قايتباي: "قال الغوري: هيه، ماذا وراءك يا طومان؟ لعنك قد عرفتَ جديداً من أمر السلطان الناصر وخاله قانصوه؟ قال طومان: نعم، فقد خرج قانصوه في سرحته لتأديب الثائرين من أعراب البادية؛ طاعةً لأمر أخته أصل باي، وخرج خاير بن ملباي سفيراً إلى ابن عثمان. فقاطعه الغوري باسمًا: نعم؛ ليخلو الجو للناصر وصاحبته مصرباي الجركسية! قال طومان مدهوشاً: كأنك تعرف يا عم! قال الغوري: نعم يا بُني، وكأنما كانت أمه تُهيئ له هذه الفرصة، وهي تريد أن تدفع عنه، فقد قرر الناصر أن يتخذ مصرباي زوجاً، قبل أن يعود خاير بن ملباي من سفارته، وقانصوه الخال من سرحته في البادية. قال طومان: وي! ولكن ماذا يكون موقف أمّه منه، وإنّها لتكره هذه الجارية؟! ففقهه الغوري ضاحكاً وهو يقول: لا أمّه، ولا خاله، ولا خاير بن ملباي، لن يكون له صديق من هؤلاء الثلاثة منذ اليوم، فمطّ طومان شفّتيه أسفاً وهو يقول: يا للفتى الأحمق، ويا لمصرباي!"^(٢)

كشف هذا المشهد عن بعض الأحداث التي دارت مع السلطان الناصر محمد بن قايتباي وخاله الظاهر قانصوه الذي صار سلطاناً من بعده، وصراعهما على مصرباي الجركسية.

(١) جماليات الزمن والمكان في الرواية: زقاق المدق لنجيب محفوظ أنموذجاً (ص ٣٧) عفاف بوغرارة، مذكرة ماستر، مخطوطة، كلية الآداب، جامعة محمد بوضياف بالمسيلة، الجزائر، ٢٠١٧م.

(٢) على باب زويلة (ص ٩٨ - ٩٩)

وأسهمت المشاهد تارة في الكشف عما يدور داخل بعض الشخصيات تعبيراً عن رؤيتها ووجهتها، مثل المشهد الذي دار بين قطز وبيبرس في دمشق بعد الانتصار في عين جالوت.^(١) وكذلك المشهد الذي دار بين بيبرس وجماعته بعد خروجه من عند السلطان قطز.^(٢)

في المشهد تسير حركة الزمن في توافق تام مع حركة السرد، فكأن حركة الزمن في السرد هي حركته الرتيبة في واقع الحياة.

٢- الوقفة

"في مسار السرد الروائي توقّفات معينة يُحدثها الراوي بسبب لجوئه إلى الوصف، فالوصف يقتضي عادة انقطاع السيرورة الزمنية ويعطّل حركتها."^(٣) تعمل الوقفات الوصفية على تعطيل السرد، وتمثّل بذلك مرحلة استراحة حدثية مؤقتة، ففي الكثير من الحالات التي تتبع مشهداً حوارياً مطوّلاً أو تسريداً مكثفاً لمجموعة من الأخبار يعلن السارد عن استراحة زمنية تحددها مدّة الوصف الحكائي.^(٤)

وقد شاعت الوقفات الزمنية في النتاج الروائي مجال الدراسة، وكانت أكثر ظهوراً في رواية «الأمير حيدر»، ومن الوقفات الزمنية كثير من النماذج التي سبقت الإشارة إليها عند الحديث عن المظاهر الحضارية في العصر المملوكي في الفصل الأول، ومنها ما سيأتي عند الحديث عن المكان.

"لا تنحصر الوقفات الزمنية في وصف المكان فقط بل تظهر في وصف الشخصيات، إذ يقدّم السارد ما يشبه التحليل الدلالي العرضي لأسماء ووظائف الشخصيات، وبالطبع سيعمل هذا الوصف على إيقاف زمن السرد الحدثي المتّصل

(١) وإسلاماه (ص ٢٠٨ - ٢١٠)

(٢) وإسلاماه (ص ٢١٠ - ٢١٢)

(٣) بنية النص السردية من منظور النقد الأدبي (ص ٧٦)

(٤) الاستغراق الزمني في رواية "عشب الليل" لإبراهيم الكوني (ص ١١) د نسيم علوي، بحث منشور في مجلة "المجلة الجامعة"، جامعة الزاوية، ليبيا، العدد الخامس عشر، المجلد الأول، ٢٠١٣م.

صورة العصر المملوكي في النتاج الروائي في النصف الأول من القرن العشرين

بالإخبار المباشر عن نقطة وصول الحكى إلى فترة زمنية معينة، لكنّ هذه الوقفة الزمنية تقوم بدور فاعل في إضاءة جوانب خفيّة من حياة الشخصية الموصوفة.^(١)

وتعدّ بعض النماذج التي سبقت الإشارة إليها في مبحث الشخصية من قبيل الوقفات الزمنية التي ظهرت عند وصف الشخصيات. وبهذا تكون الوقفة قد أدّت مع المشهد دوراً بارزاً في إبطاء وتيرة السرد في النتاج الروائي مجال الدراسة.

٣- الإيجاز

الإيجاز أو التلخيص أو الخلاصة مصطلحات تدلّ على مفهوم واحد هو "سرد أحداث ووقائع يُفترض أنّها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات، واختزلها في صفحات أو أسطر أو كلمات قليلة دون التعرض للتفاصيل."^(٢) "يسرد الكاتب الراوي أحداثاً ووقائع جرت في مدة زمنية طويلة في صفحات قليلة أو بضع فقرات، أو في جمل معدودة أي أنّه لا يعتمد على التفاصيل، بل يمر على المدة الزمنية مروراً سريعاً لعدم أهميّتها."^(٣)

وقد تعدّدت صور الإيجاز في النتاج الروائي مجال الدراسة، ومنها إيجاز الزمن الذي مرّ في تحقيق خطّة انتقال قطز من سيادة موسى بن غانم المقدسي إلى سيادة ابن الزعيم: "لم تمض ثلاثة أيام على ما سبق حتى أتمّ الحاج علي الفراش الخطّة التي دبرها لخلاص صديقه، فنجحت على خير وجه، وانتقل قطز إلى ملك السيد ابن الزعيم، فسلا ما كان فيه من البلاء بموسى ومضايقاته. وانطوت صفحة من حياته."^(٤)

(١) الاستغراق الزمني في رواية "عشب الليل" لإبراهيم الكوني (ص ١١)

(٢) بنية النص السردى من منظور النقد الأدبي (ص ٧٦)

(٣) جماليات الزمن والمكان في الرواية: زقاق المدق لنجيب محفوظ أنموذجاً (ص ٣٥)

(٤) وإسلاماه (ص ٩١)

ومنها إيجاز الزمن الذي مرَّ في رحلة جاني باي وملباي من حلب إلى دمشق ثم إلى القاهرة: "مضى ركب جاني باي وملباي، يغذ السير حتى بلغ دمشق، فأقام أياماً ثم استأنف سيره إلى القاهرة."^(١)

ومنها إيجاز الزمن الذي مرَّ في الصراع بين أتباع أقبردي وأتباع قانصوه الخمسمي: "تتابعت الحوادث في مصر بين أتباع أقبردي وأتباع قانصوه الخمسمي، ثم نشبت بينهما الحرب سافرة، وكان أولها مؤذناً بالغلبة لأقبردي الدوادار، ولكن كفة الميزان لم تلبث أن رجحت بحظ قانصوه."^(٢)

٤ - الحذف

"الحذف: ويسمى كذلك القطع، وهو حذف مدة زمنية طويلة أو قصيرة من زمن القصة، أي أن يقفز الروائي على مرحلة أو مراحل روائية ويكتفي بالإشارة إلى ذلك بعبارات مثل: "بعد مدة زمنية" أو مثل: "مرت سنوات عديدة" وما إلى ذلك من عبارات تدلّ على الحذف الزمني، وقد يحدث أن يكون هذا الحذف ضمناً، لا يُصرّح الكاتب به مباشرة، وإنما يكشفه القارئ."^(٣)

وقد تعدّدت صور الحذف في النتاج الروائي مجال الدراسة، منها حذف المدة الزمنية بين افتراق طومان باي عن مصر باي في حلب وهما طفلان حتى التقيا في القاهرة وهما في ريعان الشباب: "ولقيها بعد سنين من القطيعة، وتحدّث إليها وتحدّثت إليه، وعرف أين هي اليوم مما كانت منذ سنين. إنّها اليوم سيدة من طبقة أخرى، فليس بينها وبين تلك الفتاة التي فارقها في حلب صلة قريبة."^(٤)

(١) على باب زويلة (ص ٥٠)

(٢) على باب زويلة (ص ٦٧)

(٣) جماليات الزمن والمكان في الرواية: زقاق المدق لنجيب محفوظ أنموذجاً (ص ٦٣)

(٤) على باب زويلة (ص ٩٥)

صورة العصر المملوكي في النتاج الروائي في النصف الأول من القرن العشرين

ومنها حذف المدة الزمنية بين وفاة قايتباي وولاية الغوري: "ثبتت قوائم عرش السلطان في مصر بعد اضطرام دام سنين، منذ مات السلطان قايتباي، واستقرَّ الغوري على عرشه هادئاً راضي النفس".^(١)

ومنها حذف المدة الزمنية بين شعور طومان باي بحب شهددار بنت أقبردي حتى تولَّى عمُّه قانصوه الغوري السلطنة: "منذ بضع سنين لم يزل يحمل من حب تلك الفتاة ما يحمل صابراً ينتظر فُرْجَةً من أمل، وبصيصاً من نور، وقد خُيِّلَ إليه ذات يوم أنه مُستطيع أن يظفر برضا عمِّه عن زواجه ببنت أقبردي".^(٢)

بهذا يكون الحذف قد أدى مع الإيجاز دوراً بارزاً في تسريع وتيرة السرد في النتاج الروائي مجال الدراسة.

(١) على باب زويلة (ص ٢٠٥)

(٢) على باب زويلة (ص ٢٠٨)

المبحث الرابع

المكان

العلاقة بين الإنسان والمكان علاقة قديمة قَدَم الوجود الإنساني، بل يصعب تخيل وجود إنسان بلا مكان، وأهمية المكان كعنصر أساس من العناصر الفنية في بناء الرواية لا تقلّ عن أهمية المكان في حياة الإنسان، إذ كما يصعب تخيل وجود إنسان بلا مكان يصعب كذلك تخيل وجود رواية بلا مكان.

"المقصود بالمكان في الرواية هو الفضاء الذي يصنعه الروائي من كلمات، ويضعه بإطار تجري فيه الأحداث." (١)

"يمثل المكان مكوناً محورياً في بنية السرد، بحيث لا يمكن تصوّر حكاية بدون مكان، فلا وجود لأحداث خارج المكان، ذلك أنّ كلّ حدث يأخذ وجوده في مكان محدّد وزمان معيّن." (٢)

وإنّ المكان لا يعيش منعزلاً عن باقي عناصر السرد، وإنّما يدخل في علاقات متعدّدة مع المكونات الحكائيّة الأخرى للسرد، كالشخصيات والأحداث والرؤى السردية. (٣)

وقد كان لتصوير المكان في النتاج الروائي مجال الدراسة قيمة فنيّة كبرى، حيث زاد من قناعة المتلقي بحقيقة ما يعرضه الراوي في إطار هذا المكان من شخصيات وأحداث، وتعدّ النماذج التي وردت في الفصل السابق عن العمارة كمظهر من المظاهر الحضارية في العصر المملوكي، تُعدّ هذه النماذج أمثلة على

(١) البنية السردية عند الطيب صالح: البنية الزمانية والمكانية في (موسم الهجرة إلى الشمال) (ص ٢٩)

(٢) تحليل النص السردية: تقنيات ومفاهيم (ص ٩٩) محمد بو عزة، دار الأمان للنشر - الرباط، منشورات الاختلاف - الجزائر، الدار العربية للعلوم ناشرون - بيروت، الطبعة الأولى، ١٤٣١هـ - ٢٠١٠م.

(٣) جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه (ص ٣٩) مهدي عبيدي، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ٢٠١١م.

صورة العصر المملوكي في النتاج الروائي في النصف الأول من القرن العشرين

مدى اهتمام الراوي في النتاج الروائي مجال الدراسة بالمكان وقيمتها التاريخية والفنية، وعلاقة الناس به إيجاباً ومُعاشية.

أنواع المكان

شَغَلَ المكان في النتاج الروائي مجال الدراسة حيزاً مهماً، وقد اختلفت الأمكنة في هذا النتاج ما بين مكان مغلق وآخر مفتوح، ولكل منهما صفاته المختلفة التي يمكن تبيّنها من خلال قراءة هذا النتاج.

١ - المكان المغلق

"الحديث عن الأمكنة المغلقة هو حديث عن المكان الذي حُدِّت مساحته ومكوّناته، كغرف البيوت، والقصور، فهو المأوى الاختياري والضرورة الاجتماعية، أو كأسيجة السجون، فهو المكان الإجباري المؤقت، فقد تكشف الأمكنة المغلقة عن الألفة والأمان، أو قد تكون مصدراً للخوف، أو هو الأماكن الشعبية التي يقصدها الناس لتمضية الوقت والترويح عن النفس كالمقاهي، أو هي تلك الأماكن التي تتردّد عليها الطبقة المترفة الثرية لتُشبع نزواتها كالملاهي. والمكان المغلق هو مكان العيش والسكن الذي يُؤوي الإنسان، ويبقى فيه فترات طويلة من الزمن سواء بإرادته أم بإرادة الآخرين؛ لهذا فهو المكان المؤطر بالحدود الهندسية والجغرافية."^(١)

لقد كوّن المكان المغلق في النتاج الروائي مجال الدراسة حيزاً مهماً، وقد اختلفت هذه الأماكن، فلكل مكان صفاته المختلفة التي نستطيع تبيّنها من خلال قراءة هذا النتاج.

تعدّدت وتنوّعت الأماكن المغلقة التي نقل إلينا الراوي صورتها في النتاج الروائي مجال الدراسة، وكان منها ماله وجود وحضور حقيقي في العصر المملوكي، ومنها ما ليس كذلك، ومنها المكان المغلق الاختياري والمكان المغلق الإجباري.

(١) جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه (ص ٤٣-٤٤)

من صور المكان المغلق الاختياري نقل إلينا الراوي صورة بيت كبير الأمناء الأمير جانبلاط، حيث قال: "اجتمع أمراء الممالك في بيت كبير الأمناء - الأمير جانبلاط - بالأزبكية، وأخذوا يداولون الرأي في شأن الظاهر قانصوه، وكان على رأس المؤتمرين في ذلك المجلس رجلان: هما الدوادار الكبير طومان باي، وصديقه بدر الدين بن مزهر كاتب السر."^(١)

البيت هنا مكان للتأمر على عزل السلطان الظاهر قانصوه، ولولا ما فيه من الشعور بالأمان ما اجتمع فيه المؤتمرون لهذا الغرض، وكيف لا وهو بيت كبير الأمناء، فكان ذكر صفة صاحب البيت وإضافتها إلى البيت قد ضاعفت الشعور بالأمان عند أولئك المؤتمرين.

وفي مقابل هذا المكان الآمن المغلق اختياريًا ينقل لنا الراوي صورة لمكان مغلق اختياريًا، لكنه غير آمن؛ لأنه غير قادر على حماية من يوجدون فيه، إنه السرادق الذي يغني فيه علي بن رحاب لجمهوره، حيث قال الراوي: "وهزَّ علي بن رحاب رأسه شاكراً، وتهياًً ليُعيد لحنه، فلم يكذب يرفع صوته: مولاي خذ لي أماناً. حتى اهتزت جوانب السرادق بصوت أجش يصيح: اخرس، لا أمان لك! فالتفت الناس نحو الباب مذعورين، ليجدوا كوكبة من الممالك السلطانية يقدمهم فارس على جواده، قد اقتحموا السرادق شاهرين السيوف، لا يبالون من في طريقهم من الناس أن تطأهم الأقدام، أو تحطمهم سنايك الخيل، فقصدوا إلى المنصة حيث كان علي بن رحاب في جوقته قد ألجمهم الفرع، فتسمروا في أمكنتهم مرعوبين، لم يحاول أحد منهم أن يفلت من ذلك القضاء النازل أو يفر بنفسه، وتقدم الفارس إلى حيث كان علي بن رحاب، فانتزعه من صاحبه وهو يقول: تعال أيها الصعلوك؛ لترى ويرى الناس فيك جزاء من يتدخل فيما لا يعنيه!

(١) على باب زويلة (ص ١٤٧)

صورة العصر المملوكي في النتاج الروائي في النصف الأول من القرن العشرين

ثم اقتلعه عن المنصّة في غلظة وأسلمه إلى جنده؛ ليمضوا به إلى مجلس الدوادار الكبير طومان باي؛ ليقصّ منه على ما ينسب إليه من الذنب.^(١)

المكان هنا لا أمان فيه، وكأنّه رمز للأماكن الشعبية التي لا تحمي أصحابها من عسف جنود المماليك وبطشهم وظلمهم.

ونقل إلينا الراوي في النتاج الروائي مجال الدراسة صورة المكان المغلق الإجباري الذي وُضع الساكن فيه من دون إرادته، "فالأمكنة الإجبارية معنيّة بالإقامة التي تبعد المرء عن العالم الخارجي وتعزله عنه، بل تقيد من حريته."^(٢)

قال الراوي: "قبض السلطان الغوري على جاني باي وألزمه أن يدفع إلى خزانة السلطان ما اغتال من أموال الناس، وأسلمه إلى عمّاله يفتنون في تعذيبه كل فنّ، بالكّي، ودق المسامير في جسده، وعصر أصداعه بالمعاصر، وبالجوع والظمأ، والبرد القارس في حجرات السجن المظلم، وبتخويفه بالنار والخازوق والشنق على باب زويلة، حتى يدفع إلى خزانة السلطان ما طلب منه أن يؤديه."^(٣)

يظهر السبب الذي دخل من أجله جاني باي السجن في قول السلطان الغوري: "سأقبض على جاني باي الأستاذار؛^(٤) حتى يؤدي إلى خزانة السلطان ما اغتال من أموال الناس."^(٥)

جان باي الأستاذار أمير له تلك المكانة وهذه المنزلة عند السلطان، ومع ذلك لم يسلم من دخول السجن، والسجن له سمات مختلفة عن أي مكان آخر، فهو مكان يُحرّم فيه الإنسان من أيسر حقوقه، وهو حقّه في امتلاك حريته، ناهيك

(١) على باب زويلة (ص ١١٥ - ١١٦)

(٢) جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه (ص ٧٥)

(٣) على باب زويلة (ص ٢٨٠)

(٤) الأستاذار "في العصر المملوكي لقب الأمير المسئول عن رعاية بيوت السلطنة وشؤونه الخاصة الإشراف على مطبخه والعاملين فيه، وقبض أموال السلطان وصرّفها على الوجوه التي يراها."

معجم المصطلحات والألقاب التاريخية (ص ٢٧ - ٢٨)

(٥) على باب زويلة (ص ٢٧٨)

عمّا يتعرّض له من ألوان الأذى والعذاب. ففي هذا إشارة إلى أنّه لم يكن أحد في ذلك العصر بمأمن من دخول السجن، مهما كانت منزلته أو مكانته عند السلطان.

٢- المكان المفتوح

"المكان المفتوح عكس المكان المغلق. والأمكنة المفتوحة عادة تحاول البحث في العلاقات الإنسانية الاجتماعية ومدى تفاعلها مع المكان."^(١) لقد كوّن المكان المفتوح في النتاج الروائي مجال الدراسة حيّزاً مهماً، وقد اختلفت هذه الأماكن، فكلّ مكان صفاته المختلفة التي نستطيع تبيّنها من خلال قراءة هذا النتاج.

وقد تعدّدت وتنوّعت الأماكن المفتوحة التي نقل إلينا الراوي صورتها في النتاج الروائي مجال الدراسة، وكانت جميعها ذات وجود وحضور حقيقي في العصر المملوكي.

من الأماكن المفتوحة التي نقل إلينا الراوي صورتها القلعة، حيث قال: "كانت القلعة مدينة عظيمة عالية الأركان تشرف من الشمال على القاهرة ومن الجنوب على مدينة مصر (مصر القديمة) والقرافة، ويجري النيل منها غرباً ومن ورائها جبل المقطم شرقاً.

ولها بابان، أحدهما الباب الأعظم أو الباب المدرج، وهو يواجه القاهرة، ويجلس بداخله والي القلعة في حجرات أعدت له، ويليه شمالاً باب ثان هو باب القرافة.

ولها باب ثالث وهو باب سر القلعة يدخل منه الأمراء وخواص الدولة."^(٢) وأخذ في تصوير القلعة من الداخل، ساحاتها وقصورها وثكناتها ومساجدها ودواوينها وأبراجها،^(٣) حتى قال: "وتكاد القلعة في سعتها وجمالها وفخامة

(١) جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه (ص ٩٥)

(٢) الأمير حيدر (ص ٥٠)

(٣) أخذ الراوي معظم ما سرده في تصوير القلعة من كتاب المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار

(٣/ ٣٥٧ - ٣٥٨)

صورة العصر المملوكي في النتاج الروائي في النصف الأول من القرن العشرين

قصورها تعادل نصف مدينة القاهرة، فإذا جاء الليل غلقت أبوابها، وحُمِلت المفاتيح إلى السلطان.^(١)

القلعة هنا تشير إلى الدولة، عظمتها وقوتها ومركزيتها ونظامها وإدارتها وسلطتها، إنَّ هذا التميُّز والتفرُّد لهذا المكان في معناه ومبناه يضاهيه تميُّز واضح بين من يسكنون فيه ومن هم خارجه.

ولعلَّ القارئ الكريم قد انتبه إلى كثرة ذكر كلمة القلعة في النماذج التي سبق الاستشهاد بها في مباحث الفصل الأول، وبعض المباحث السابقة من هذا الفصل، وهذا يشير إلى الحضور القويَّ لهذا المكان في حياة الناس في ذلك العصر، وكيف لا وهذا المكان هو قلب الدولة وعقلها وساعدها.

من الأماكن المفتوحة التي نقل إلينا الراوي صورتها بركة الرطلي، حيث قال: " وكانت تلك البركة في وسط حي الطبَّالة (وهو حي الفجالة الآن) وموقعها بين الخليج الكبير الممتد بجانبها من الشرق، والخليج الناصري الممتد من الغرب، وكان الخليج الناصري (هو الآن شارع الملكة نازلي)^(٢) يغذي البركة بالماء ثم يصبُّ في الخليج الكبير، وهناك جسر طويل يمتدّ بين بركة الرطلي والخليج الناصري، فشيدَّ الناس عليه عمائرهم، وأشرفوا على الخليج وعلى البركة من الجانبين.

وكان عند ملتقى الخليج الناصري بالبركة قنطرة اسمها قنطرة الحاجب، تجري من تحتها المراكب إلى البركة، وقامت القصور والديار الجليّة حول محيط البركة، فإذا كانت أيام النيل^(٣) خرج الناس بطعامهم وشرابهم والآت طربهم يعبرون الخليج في المراكب، فيطيب لهم القصف والسرور، وكانت أجلّ ديارات

(١) الأمير حيدر (ص ٥١)

(٢) شارع رمسيس حاليًا.

(٣) يعني: فيضان النيل.

البركة لأولئك الوزراء الأعلام، ولكبار المباشرين، وهم كتّاب الممالك، ثم كتّاب الدّست أعوان كاتب السرّ.^(١)

يبين الراوي من خلال تصوير هذا المكان المفتوح الحياة الفارحة التي كان يحياها أولئك الذين يعيشون فيه، وقد ربط الراوي بين الأسماء القديمة لبعض الأماكن وأسمائها في عصره، ليزيد من يقين المتلقي بأحداث الرواية التي وقعت في هذه الأماكن.

وقد أخذ الراوي معظم ما سرده في تصوير هذه البركة من كتاب «المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار»^(٢) الذي أبان في حديثه عن سبب تسمية البركة بهذا الاسم فقال: "وكان في شرقيّ هذه البركة زاوية بها نخل كثير، وفيها شخص يصنع الأبطال الحديد التي تزُنُّ بها الباعة، فسمّاها الناس بركة الرطليّ نسبة لصانع الأبطال."^(٣)

ومن الأماكن المفتوحة التي نقل إلينا الراوي صورتها سُويقة المسعودي،^(٤) حيث قال: "كانت سُويقة المسعودي محلة لطيفة يسكنها بعض سُراة القاهرة ومياسير تجّارها، وكان بصدورها رحبة تدعى رحبة خوند، تفصلها عن حارة زويلة، ويمتد طرفها الآخر إلى قنطرة الموسكي، وكان بين بيوتها حمام جميل يُدعى حمام السلطان، جميل البناء، فاخر الأثاث، اختصّ به نساء ذلك الحي وعقائل الأثرياء."^(٥)

يشفُّ المكان هنا (سُويقة المسعودي) عن حياة أولئك الذين يسكنونه من سُراة القاهرة ومياسير تجّارها، فهي حياة فيها من المزايا ما في هذا المكان من الخصائص.

(١) الأمير حيدر (ص ٦ - ٧)

(٢) المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار (٣ / ٢٨٧)

(٣) المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار (٣ / ٢٨٧)

(٤) أخذ الراوي معظم ما سرده في تصوير سُويقة المسعودي من كتاب المواعظ والاعتبار بذكر

الخطط والآثار (٣ / ١٩١)

(٥) الأمير حيدر (ص ٨٩)

صورة العصر المملوكي في النتاج الروائي في النصف الأول من القرن العشرين

ومن الأماكن المفتوحة في العصر المملوكي التي نقل إلينا الراوي صورتها خان الخليلي،^(١) حيث قال: "كان خان الخليلي قديماً مقبرة الخلفاء الفاطميين إلى عصر سلاطين المماليك، وفي أيام السلطان برقوق قام أحد الأمراء المسمى جركس الخليلي فهدم تلك المقابر، وألقى ببقايا الخلفاء على تلال البرقية^(٢) التي في شرق القاهرة، وشيّد مكانها خاناً عظيماً يحمل إلى اليوم اسمه، وكان ذلك عام ٧٩٠ هـ أو ١٣٨٨م، وفي عام ٩١٨ هـ هدمه السلطان الغوري وشاده من جديد على ما هو عليه الآن، وأصبح الخان مقراً لتجار الجواهر الثمينة وثياب الزركش الغالية، وفيه سوق الرقيق المماليك".^(٣)

يربط الراوي ما كان عليه خان الخليلي عندما أعاد السلطان الغوري بناءه وبين ما هو عليه عند كتابة الرواية، فهو يُحيل القارئ إلى رؤيته الخاصة لهذا الخان ليبنى عليها تصوّره للأحداث الروائية التي ستقع في المكان.

ومن الأماكن المفتوحة التي نقل إلينا الراوي صورتها ربّع الزيتي، حيث قال: "كان بجانب قنطرة الحاجب التي على الخليج الناصري ربّع يُسمّى ربّع الزيتي، به مساكن أهل الخلاعة والقصف، ويُشرف من جهاته الأربع على بستان الزيتي وبستان الحاجب والخليج الناصري، فكان بهجة الناظرين".^(٤)

قال عنه المقرئ (ت ٨٤٥ هـ): "وما زال هذا الربّع معموراً بالذات أهلاً بكثرة المسرّات إلى أن كانت سنة العرقة، وهي سنة خمس وخمسين وسبعمئة، فخربت دور كوم الريش وغيرها، ووصل ماء النيل إلى قنطرة الحاجب، فخرّب ربّع الزيتي وأهمّل أمره حتى صار كوماً عظيماً تجاه قنطرة الحاجب".^(٥)

(١) أخذ الراوي معظم ما سرده في تصوير خان الخليلي من كتاب المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار (١٧١ / ٣)

(٢) اسم موقع خارج سور القاهرة من ناحية الشرق.

(٣) الأمير حيدر (ص ١٢٥)

(٤) الأمير حيدر (ص ١١)

(٥) المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار (١٤٣ / ٣)

ولم يقف الأمر في تصوير المكان المفتوح في النتاج الروائي مجال الدراسة عند حدّ الأماكن المدنية، وإنّما تعدّاه إلى تصوير ميادين الحرب والقتال، من ذلك تصوير معسكر الجيش في طريقه لقتال التتار في عين جالوت: "وأمسى الليل والصالحية مدينة كبيرة من المضارب والخيام، يتوسّطها المخيم السلطاني ... ويقوم على المخيم السلطاني الحرس الملكي ومعظمه من رجال السلطان نفسه ومماليكه الذين يثق بهم، أمّا الأمراء المماليك فجعلت مضاربهم في الخط الأمامي ممّا يلي جهة الشام، يصل بينها وبين المخيم السلطاني مجاز تحرسه فرقة قويّة من الحرس الملكي، ولا يؤذن لجندي من غير الأمراء أن يمرّ فيه."^(١)

طريقة تنظيم المعسكر على هذا النحو تشير إلى توجّس السلطان من أولئك الأمراء الذين رفضوا الخروج للحرب في البداية، لكنّهم أذعنوا كارهين لأمر السلطان، فالمكان هنا يشي بما النفوس من المشاعر، فالراوي يوحى بهذا من خلال تصوير المكان دون تصريح.

من الواضح أنّ الأماكن المفتوحة التي تم الاستشهاد بها أماكن حقيقية، لها وجود ملموس في وعي القارئ وذاكرته المعرفية، ممّا يزيد من يقين المتلقي بحقيقة ما دار من أحداث في هذه الأماكن.

المكان والإسقاط النفسي للشخصيات

"إنّ المكان عنصر محايد دومًا، فهو يتحوّل بفعل الإسقاط النفسي للشخصيات إلى مكان يملك طاقة إيجابية، تعبّر عن ألفة المكان أو شعور سلبي بأنّه مكان معادٍ للشخصية."^(٢)

(١) وإسلاماه (١٨٦ - ١٨٧)

(٢) المكان الأليف والمكان المعادي في المجموعة القصصية "جنون وما أشبه" لنجمان ياسين (ص ٢٦٣) شهد حميد مرعي الصوفي وعشتار داؤد محمد، بحث منشور في مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية، جامعة الموصل، المجلد السابع عشر، العدد الأول، ٢٠٢١م.

صورة العصر المملوكي في النتاج الروائي في النصف الأول من القرن العشرين

لذا فالمكان بالنسبة للشخصية تبعاً لهذا إما أن يكون مكاناً أليفاً أو مكاناً معادياً، وقد نقل لنا النتاج الروائي مجال الدراسة صوراً لكلا النوعين المذكورين.

١- المكان الأليف

هو المكان الذي تحبّه الشخصية وتطمئنُ إليه وتشعر بالأمان عند وجودها فيه، أو تشتاق إليه وتتمنى زيارته أو رؤيته عند غيابها عنه، وعلى العموم هو المكان الذي تكون العلاقة بينه وبين الشخصية علاقة إيجابية.

وقد نقل لنا النتاج الروائي مجال الدراسة صوراً للمكان الأليف، منها صورة قصر الشيخ غانم المقدسي الذي كان يعيش فيه قطز مع جنار قبل وفاة الشيخ غانم المقدسي: "وقبل أن يغادر الرفيقان^(١) درب القصاعين بدمشق التفت قطز فألقى نظرة على قصر سيده ابن الزعيم، ثم ألقى نظرة أخرى على قصر مناوح له قد خيم عليه السكون، وسادت فيه الوحشة، وكانت له في كل شرفة من شرفاته ذكرى مع حبيبته جنار." (٢)

عاش قطز مع جنار في قصر الشيخ غانم المقدسي قبل وفاة الشيخ سنوات من أنهما وأنعم سنوات عمره؛ لذا فهذا المكان له في قلبه منزلة خاصة ومكانة فريدة، إنه المكان الذي كان يرى حبيبته فيه دائماً تحوطهما جدراناه ويظللّهما سقفه، فهو مكان حبيب؛ لاجتماعه فيه مع الحبيب.

ومن صور المكان الأليف التي نقلها إلينا النتاج الروائي مجال الدراسة المكان الذي كان ينام فيه السلطان قايتباي، قال الراوي: "قام السلطان^(٣) من مجلس الدولة بعد ساعات مُضنية قضاها في تدبير مُلكه، فانصرف عامّة الأمراء إلى بيوتهم، أمّا هو فقام يتهدى بين حرسه إلى أجمل قاعة بالقصر، هي القاعة

(١) قطز والحاج علي الفراش، عند مغادرتهم دمشق إلى مصر.

(٢) وإسلاماه (ص ١١٥)

(٣) الأشرف قايتباي.

البيسرية التي كان يؤثرها على سائر قصوره، وينام في برجها العاجي تحت ظلال من سيوف ممالكه الأبطال.^(١)

أجمل قاعة في القصر، ينام السلطان في برجها العاجي، فكيف لا تكون بعد ذلك أحبّ القاعات والقصور إلى قلب السلطان؟!

ومن صور المكان الأليف التي نقلها إلينا النتاج الروائي مجال الدراسة موطن طومان باي في بلاد القوقاز قبل أن يُختطفَ لِبُياع رقيقاً، قال الراوي: "لا يزال يذكر أيامه في بلاد الغور، حيث تنبسط الأرض حواليه على مدّ البصر وقد تناثرت فيها الخيام، يذهب فيها حيث يشاء ويعود حين يشاء، ليس عليه رقيب يعدّ خطاه ويحصي عليه أنفاسه هناك في أرض الحرية، حيث السماء والماء والهواء، كلُّ ذلك ملك خالص له هو وحده على ما يخيّل إليه، ليس بينه وبين شيء يريد أن يبلغه قيود ولا سدود، ولا حدّ للحرية التي يستمتع بها عابثاً لاهياً بين خيام القبيلة، وعلى شواطئ الغدران، وبين الغنم السائمة في المراعي النضرة، أين منه كل أولئك في هذه القلعة المنيعة، في هذه المدينة^(٢) المحوطة بالأسوار وبالأسرار؟".^(٣)

مهما انتقل الإنسان إلى أماكن جميلة يظلُّ مهد الطفولة ومرتع الصبا هو مهوى الفؤاد وقلبة الروح، لا ينسى مع تقادم الأيام؛ لذا فطومان باي مشغوف بهذا المكان الذي كان من صفاته ما ذكره الراوي، وحقّ له أن يكون به شغوفاً. ومن صور المكان الأليف التي نقلها إلينا النتاج الروائي مجال الدراسة بساتين قبة يشبك، حيث قال الراوي: "وضاق طومان بهمه، وازدحمت عليه الخواطر المؤلمة تدفعه من حال إلى حال شرّاً منها، فاتخذ طريقه إلى شمال المدينة يلتمس فُرجة في الخلاء عند بساتين قبة يشبك، فلما انتهى إلى حيث أراد،

(١) الأمير حيدر (ص ٥٧)

(٢) مدينة حلب.

(٣) على باب زويلة (ص ٥٩)

صورة العصر المملوكي في النتاج الروائي في النصف الأول من القرن العشرين

ترجّل عن فرسه ودخل القبة فصلّى صلاته، ثم خرج إلى البساتين النظرة راجلاً يجتلي بهجة النفس، وقرة العين في مناظرها الفاتنة.^(١)

تنثور الذكريات المؤلمة في عقل طومان باي فيحاول دفعها وتفريجها بالذهاب إلى بساتين قبة يشبك، ولولا ما لهذه البساتين من منزلة في قلبه ما فكر في الذهاب إليها ترويحاً لهمّة ومعاودةً لنشاطه وسروره.

٢- المكان المُعادي

هو المكان الذي لا تطمئنّ إليه الشخصية، وتشعر بعدم الأمان عند وجودها فيه، أو ينتابها فيه نوع من الخوف أو القلق، فهو المكان الذي لا تحبّه الشخصية وتنفر منه ولا ترغب في الوجود فيه، وعلى العموم هو المكان الذي تكون العلاقة بينه وبين الشخصية علاقة سلبية.

وقد نقل لنا النتاج الروائي مجال الدراسة صوراً للمكان المُعادي، منها صورة بيت سلافة^(٢) الذي استدعت إليه الأمير ركن الدين ببيرس، حيث قال الراوي: "خرج إلى القاهرة والطريق مظلم إلّا من بعض المصابيح بأبواب المنازل، وما زال ماشياً والرسول معه حتّى وصل إلى باب كبير وقف الرسول عنده واستوقف الأمير ريثما طرق الباب، ففتحت طاقةً فيه وأطلّ منها عبد خصيّ يسأل عن الطارق، فأومأ إليه الرسول فوسّع له ولرفيقه، فدخل ركن الدين إلى حديقة مظلمة، لولا شموع مضيئة لكان الظلام حالاً. على أن ذلك النور الضعيف زاد المكان وحشة؛ لأنّه جعل ظلال الأشجار تظهر متكاثفة متلبّدة. فلما رأى نفسه في ذلك المكان ندم على مجيئه، وتوهم أشياء كثيرة، بعضها يوجب القلق، ولكنه تجلّد ومشى بقدّم ثابتة لا يبالى ما قد يتهدّد، وهو لم يتعوّد الخوف، لكنّه خاف الفضيحة لعلّه بما بين صاحبة هذا المنزل وعز الدين من العلائق."^(٣)

(١) على باب زويلة (ص ١٧٢ - ١٧٣)

(٢) شخصية مُخَيَّلَة في الرواية، كانت من جوارى الملك الصالح، اشتدّت غيرتها من شجرة الدر بعد أن صارت سلطنة.

(٣) شجرة الدر (ص ٩٣) جرجي زيدان.

يذهب ركن الدين بيبرس إلى مكان لم يعهده من قبل، ليقابل امرأة لم يعرفها من قبل، لأمر لا يعلمه، كل هذا الغموض الذي يبعث على القلق سرى في المكان فأحاله إلى مكان موحش، تُخشى مغبة^(١) الوجود فيه.

ومن صور المكان المعادي التي نقلها إلينا النتاج الروائي مجال الدراسة صورة خان يونس الذي اقتيد إليه طومان باي ليُباع هناك إلى أحد تجار الرقيق، وكذلك المكان الذي اعتقل فيه من بلاد الروم (تركيا حالياً) مع التاجر الذي اشتراه، قال الراوي: "ومضى طومان في حديثه يصف ما كان من أمره، ويقص قصة ماضيه في بلاد الغور منذ أحس وجود نفسه في خيمة نوركلدي، إلى يوم خطفه نخاس خوارزم، إلى ذكرياته في خان يونس، وفي معتقله من بلاد الروم."^(٢) "كان خان يونس الرومي في ظاهر مدينة قيسارية من بلاد الروم"^(٣) ملتقى لكثير من تجار المشرق"^(٤) وفيه تم بيع طومان باي إلى تاجر الرقيق، فهو مكان له ذكريات مؤلمة في نفس طومان باي، ومن ثم فهو مكان معاد بالنسبة إلى طومان باي، ومثله في ذلك معتقله من بلاد الروم (تركيا حالياً) الذي ذهب إليه مع سيده الذي اشتراه في خان يونس.

(٢) المغبة: العاقبة.

(٢) على باب زويلة (ص ٦٢)

(٣) تركيا حالياً.

(٤) على باب زويلة (ص ٢٤)

المبحث الخامس

اللغة

الرواية بناء لغويّ، فاللغة في الرواية مكوّن أساس، فالرواية تقوم على اللغة، وعناصرها الأخرى تُبنى بواسطة اللغة.

"وقد تكون اللغة في الرواية هي أهم ما ينهض عليه بناؤها الفني؛ فالشخصية تستعمل اللغة، أو تُوصف بها، أو تُصِفُ بها؛ مثلها مثل المكان أو الحيز والزمان والحدث ... فما كان ليكون وجود لهذه العناصر أو المكوّنات في العمل الروائي لولا اللغة. ولمّا كانت الرواية جنساً أدبياً فقد كان مُتَنظِّراً منها أن تصطنع اللغة الأدبية التي تجعلها تعتزي إلى الأجناس الأدبية بامتياز."^(١)

وقد كُتِبَ النتاج الروائي مجال الدراسة باللغة الفصحى، سواء في ذلك السرد والحوار، ولعلّ العاميّة لم تكن قد تسرّبت إلى كتابة الرواية في المدّة الزمنية التي كُتِبَ فيها هذا النتاج.

ولا يُستثنى من الكتابة بالفصحى في هذا النتاج سوى الأسماء والألقاب غير العربية التي كانت شائعة في العصر المملوكي، ولعلّ هذا يزيد من اقتناع المتلقي بحقيقة ما جاء في هذه الروايات التاريخية.

أشكال اللغة الروائية

"اللغة في الرواية ذات شكلين مختلفين، هما السرد والحوار، وبالرغم من صعوبة عزلهما عن بعضهما لتداخلهما، إلّا أنّ الحديث عن كلّ منهما منفرداً يبقى محاولة من أجل الاقتراب أكثر من هذا العنصر أو ذاك."^(٢)

(١) في نظرية الرواية (ص ١٠٨)

(٢) لغة الرواية بين الإشكالية والجمالية: نجيب الكيلاني نموذجاً (ص ١١٣) الوليد عبد الرؤوف المنشاوي، بحث منشور في مجلة الدراسات اللغوية والأدبية، العدد الأول، السنة الثانية عشرة، يونيو ٢٠٢٠ م.

وقد استُعمل في النتاج الروائي مجال الدراسة كُلُّ من هذين الشكلين أداءً للوظائف التي نيط كلُّ شكل منهما بتحقيقها.

أولاً: لغة السرد

هي اللغة التي ينقل الراوي من خلالها حكايته إلى المتلقي، فالراوي في لغة السرد يواجه المتلقي مباشرة، ولا يتوارى خلف بعض الشخصيات كما في لغة الحوار.

ومن ثمَّ فهذه اللغة هي "وسيلة توصيل القصة إلى المستمع أو القارئ بقيام وسيط بين الشخصيات والمتلقي وهو الراوي"^(١)

ولأنَّ "المحكي خطابٌ شفوي أو مكتوب يعرض حكاية، فالسرد هو الفعل الذي يُنتج هذا المحكي."^(٢)

"تتجسد وظيفة هذا الشكل اللغوي في تقديم الشخصيات، ووصف المناظر والأحياز"^(٣) والأهواء والعواطف، فهو شكل مركزي؛ ولا يمكن الاستغناء عنه في أي عمل روائي."^(٤)

أساليب لغة السرد

تنوّعت أساليب السرد في النتاج الروائي مجال الدراسة، وهي أساليب متداخلة لا يمكن فصل أحدها عن الآخر، بل إنَّ كلَّ نصٍّ هو مزيج من هذه الأساليب بدرجة أو أخرى، وإنَّما تُصنّف هذه الأساليب وفق هيمنة هذا الأسلوب أو ذاك، وأبرز هذه الأساليب ما يأتي.

(١) قراءة في المصطلح السرد (السرد، السردات، السردية) (ص ٢٦٨) د.دودية عبد القادر، بحث منشور في مجلة الميدان للدراسات الرياضية والاجتماعية والإنسانية، المجلد الثاني، العدد السابع، جوان ٢٠١٩م.

(٢) نظرية السرد: من وجهة النظر إلى التبئير (ص ٩٧)

(٣) الأماكن.

(٤) في نظرية الرواية (ص ١١٥)

١ - الأسلوب التوثيقي

هذا النوع من أساليب السرد يُعرف بالسرد التوثيقي، أي المعتمد على الوثائق والمصادر تاريخية أو اجتماعية أو علمية أو غيرها، وقد يأتي عن طريق اجتزاء مقاطع من هذه الوثائق أو المصادر.

يبرز الأسلوب التوثيقي عند عرض الأحداث وتقديمها كما حدثت في سياقها التاريخي دون تدخل من الراوي، والراوي في ذلك يعود إلى المصادر التاريخية، ويلتزم بما جاء في تلك المصادر.

وقد ورد هذا الأسلوب في مواضع عديدة من النتاج الروائي مجال الدراسة، من ذلك قول الراوي: "وكان لويس التاسع قد حُمِلَ إلى المنصورة مقيّدًا بقيد من حديد، فاعتُقل في دار القاضي فخر الدين إبراهيم بن لقمان، ووُكِّل بحفظه الطواشي^(١) صبيح المعظمي، كما اعتُقل أخواه شارلس وألفونس، فأبقيّا مع غيرهما من كبار الأسرى.

فلَمَّا استقرّت الأمور للملكة شجرة الدرّ، جرتَ المفاوضات بين المندوب المصري الحرّ^(٢) وبين العاهل الفرنسي المُعتقل، إلى أن تمَّ الاتفاق بينهما على أن تُسلّم دميّاط إلى المسلمين، ويُخلّى عن الملك ليذهب إلى بلاده بعد ما يؤدي نصف ما عليه من الفدية^(٣).

(١) "طواشي: لفظ فارسي - تركي، معناه: مخصي، دخل العربية في العصر الإسلامي المتأخّر ليُصبح لقبًا للمخصي المملوك الذي كان يُستخدم في القصور السلطانية ضمن أجنحة الحريم، والطواشي عند المماليك يقابل الأغا عند العثمانيين". معجم المصطلحات والألقاب التاريخية (ص ٣٠٨)

(٢) "كان يمثّل شجرة الدر والأمرء البحرية وفد على رأسه الأمير حسام الدين بن أبي علي؛ لما كانوا يعرفونه عنه من رجحان عقله، وحُسن تقديره للأمور ... وناب عن الفرنج وليم أمير الأراضي الواطئة". هزيمة لويس التاسع على ضفاف النيل (ص ٩٤) د. جوزيف نسيم يوسف، مؤسسة المطبوعات الحديثة، بدون تاريخ.

(٣) ووا إسلاماه (ص ١٣٧)

وثَّق الراوي في هذا النص أسر لويس التاسع في المنصورة والمفاوضات التي دارت بينه وبين المسلمين، ولم يخرج في كل ذلك عما جاء في المصادر التاريخية.^(١)

ومن قبيل هذا الأسلوب التوثيقي قول الراوي: "جلس الأشرف قايتباي على عرش مصر بضعاَ وعشرين سنة، وبلغ الشيخوخة ولم يزل ولده محمد صبياَ، لا يصلح لولاية العهد كما يأمل أبوه، على أن وراثته العرش لم تكن أمراَ مألوفاً في مصر لذلك العهد، وما كانت ولاية قايتباي نفسه عرش مصر وراثته عن أب أو جد، فما هو إلّا مملوك اشتراه سيده بخمسين ديناراً، فلم يزل يرقى به السعدُ درجة بعد درجة حتى بلغ أسمى مناصب الدولة، ورفعته مواهبه للعرش حين خلا العرش من سلطانه، فتولاه كما تولاه كثير ممن سبقه من سلاطين المماليك، كلهم أرقاء، لا يُعرف لأكثرهم آباء ولا أمهات، قذفتهم المقادير إلى تلك البلاد التي تصنع السلاطين فصنعتهم سلاطين، ومنهم من فكّر في أن يجعل العرش وراثته في ولده، ولكن التاريخ لم يكتب - لوحد من أولئك الذين تولوا العرش وراثته عن آبائهم - النجاح الذي يجعل توريث العرش فكرة ذات قرار."^(٢)

جاءت الأحداث التي وردت في هذا النص كما أوردتها المصادر التاريخية^(٣) دون تدخل من الراوي أو تغيير.

٢ - الأسلوب التقريري

يتسم الأسلوب التقريري بالوضوح والمباشرة، فهو أسلوب خال من الإيحاء، وهو أسلوب إخباري يتم بواسطته الإخبار عن بعض الأحداث أو الشخصيات إخباراً يضعف فيه التصوير، ويكون في الغالب الأعم من كلام الراوي.

(١) تاريخ ابن الوردي (١٧٨/٢) زين الدين بن الوردي المعري (ت ٧٤٩هـ) دار الكتب العلمية، بيروت الطبعة الأولى، ١٧٤١هـ - ١٩٩٦م. والسلوك لمعرفة دول الملوك (١/ ٤٥٩ - ٤٦٠)

(٢) على باب زويلة (ص ٣١)

(٣) النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة (١٦/ ٣٩٤ وما بعدها)

صورة العصر المملوكي في النتاج الروائي في النصف الأول من القرن العشرين

وقد شاع هذا الأسلوب في النتاج الروائي مجال الدراسة، ومن أمثلته قول الراوي: "كان حيدر بن الوزير تقي الدين بن مزهر كاتب السر غلاماً وسيماً جميلاً حلو الشمائل حادّ الذكاء متين الساعد، وله أخ من الرضاع اسمه ولي الدين، كان أبوه من علماء الأزهر فمات في صباه.

فلما بلغ الطفلان السابعة ألحقوهما بمكتب قريب من الدار، ومعهما رفاقهما من أبناء الوزراء، وهم سيف الدين بن تاج الدين ناظر الخاص، ونور الدين بن شمس الدين ناظر الجيش، وعلاء الدين ابن وكيل بيت المال. فلبثوا بالمكتب أربعة أعوام فأجادوا القراءة والكتابة، وحفظوا القرآن وبعض مبادئ العلوم.^(١) الأسلوب هنا مباشر واضح، ليس فيه مجاز ولا إحياء، يلقي الضوء على جانب من شخصية حيدر، ويسرد جانباً من أحداث طفولته، من خلال جمل تقريرية متلاحقة.

ومن أمثلة ذلك قول الراوي: "قبض الملك المعز في صباح اليوم الثاني^(٢) على من بقي من جماعة أقطاي من المماليك البحرية، فقتل رؤساءهم الذين يخشى منهم، وحبس الباقين، واستراح الناس من بغيهم وفسادهم، وظلّوا أيماً يتذكرون حديث مصرع أقطاي بيد سيف الدين قطز، وأعجبوا بشجاعة قطز وبطولته، وعظم في عيونهم، وأحبوه من ذلك الحين، وعرف الملك المعز لمملوكه الشجاع الأمين فضله عليه وعلى ملكه، فزاد في تقريبه وترقيته، حتى أعتقه وقلده أكبر منصب في الدولة، وهو منصب نائب السلطنة، فلم يزد قطز إلّا إخلاصاً له وتفانياً في خدمته.^(٣)

(١) الأمير حيدر (ص ٢٢)

(٢) يعني: من مقتل أقطاي

(٣) وإسلامه (ص ١٥٩)

الوضوح والمباشرة وتتابع الجمل وتلاحقها لحشد كل هذه المعلومات سمات بارزة في هذا الأسلوب التقريري، الذي أخبرنا الراوي من خلاله عن جملة من الأحداث، بعيداً عن الإيحاء أو الترميز أو التأويل.

٣- الأسلوب التصويري

هو أسلوب يتيح للراوي الخروج من حدود اللفظ إلى فضاء المعنى، أسلوب يحلّق في آفاق المجاز بعيداً عن أرض الحقيقة، أسلوب يعتمد فيه الراوي على الإيحاء أكثر من اعتماده على معجم الألفاظ.

يسمح هذا الأسلوب للراوي بنقل عواطف ومشاعر وأحاسيس الشخصيات الروائية وتجليّة انفعالاتها، ويتيح للراوي القدرة على النفاذ إلى ما وراء الأحداث عند رسمها، والولوج إلى ما وراء المكان عند تصويره.

وعلى العموم فهو أسلوب يزيد من قدرة الراوي على إظهار رؤيته الخاصة تجاه شخصيات الرواية وأحداثها وأماكنها.

هو أسلوب يتسم بالشعريّة، وشعرية الأسلوب التصويري تعني اقتراب لغته من لغة الشعر، قال الجاحظ: "فإنما الشعر صناعة، وضرب من النّسج، وجنس من التّصوير"^(١)، فإذا وُجدت هذه السمات في نص سردي قيل: إنّه يتميّز بالشعرية، وهذا لا يعني أنّه صار شعراً.

"كثير من الروائيين العرب هم كتّاب يسوقون حكايات يسجلونها بلغة بسيطة، وفي أطوار كثيرة متعثرة وهم على كل حال لا يملكون إلّا أن يأتوا ذلك، بينما نظفر بمجموعة قليلة من كتاب الرواية الذين يمتلكون اللغة العربية ويتعشقون جمالها، ويحرصون على الاستعمالات السليمة بها، وهؤلاء هم الأدباء، هم الذين نظفر في كتاباتهم بالأدبية والشعرية. أما الصنف الأول من الكتّاب فلغتهم لا توفّر هذه المواصفات الجمالية، وكتاباتهم أشبه بالتقارير الصحفية الفجّة"^(٢).

(١) الحيوان (٦٧/٣) الجاحظ (ت ٢٥٥هـ) دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الثانية، ١٤٢٤هـ.

(٢) في نظرية الرواية (ص ١١٥)

صورة العصر المملوكي في النتاج الروائي في النصف الأول من القرن العشرين

وفق هذا المعيار فإن من كتبوا النتاج الروائي مجال الدراسة جُثم من النوع الثاني أعني الأدباء؛ لأنَّ أسلوبهم التصويري تميَّز بالأدبية والشعرية، في تفاوت واضح بينهم في هذا السياق، وإذا كان من الواجب بيان هذا التفاوت بينهم ففي المقدمة علي أحمد باكثير ومحمد سعيد العريان، ويأتي بعدهما بمسافة واضحة جرجي زيدان، أما إبراهيم بك جلال فربما كان أقرب إلى النوع الأول أعني الكتَّاب.

وقد شاع في النتاج الروائي مجال الدراسة الأسلوب التصويري الذي تميَّز بالأدبية والشعرية، ومن نماذج ذلك تصوير الراوي للقاء قطز وجلنار ليلة الزفاف: "... وخلا الحبيبان السعيدان، فطاب اللقاء، وساد الصفاء، وسالت دموع الفرح، وتحذت القلب إلى القلب، ولذت الشكوى، ورقت النجوى، وتذوكرت ذنوب الزمان ثم غفرت له دفعة واحدة، ومرت اللحظات، كأنها حبات عقد من اللؤلؤ النضيد وهي سلَّكه فانتثر، وقرت بنعيم الوصل عيون طالما أسهدها البين الطويل، فما كانت تنطبق إلا على لوم نافذ، ومضجع قلق، فمشى إليها النعاس مترفقا يستعجبها فأعتبته، وضمته في شوق بين أهدابها الساجية، فرقد اثنان الحب ثالثهما، تحوطهما بسمات الله ورضوانه، وتحقق حلم في الأرض، وأجيب دعوة في السماء، انطلقت من فم رجل صالح،^(١) واطمأنت روحا امرأتين^(٢) غرقتا في نهر السند، وكانتا كثيرا ما تنظران إليهما صغيرين يلعبان في حديقة القصر الملكي بغزنة،^(٣) فتتمنيان أن تريا مثل هذا اليوم.^(٤)

(١) يعني: الشيخ العز بن عبد السلام.

(٢) يعني: أم قطز وأم جلنار.

(٣) "غزنة": بفتح أوله، وسكون ثانيه ثم نون، مدينة عظيمة وولاية واسعة في طرف خراسان. "معجم

البلدان (٢٠١ / ٤)

(٤) وا إسلاماه (ص ١٥٩ - ١٦٠)

في هذا النص السردى من سمات الشعرية ما لا يخفى، فهو يفيض بجماليات التصوير التي ربّما لا تخلو منها جملة واحدة، وتنساب في النص دفقة شعورية واحدة تجعل المتلقي لا يستطيع التوقف أثناء القراءة عند أي جملة قبل أن ينتهي من قراءة هذا النص السردى، وتتضافر مع جملالات التصوير في هذا النص جملالات البديع التي جاءت عفو الخاطر لا تكلف فيها ولا إكراه فزادته جمالا إلى جمال.

ومن نماذج الأسلوب التصويري الذي تميّز بالأدبية والشعرية تصوير الراوي مشاعر الأمل وترقب تحقّقه عند جهان ماشطة شجرة الدر التي تحلم بالزواج من الأمير بيبرس: "ولم تتم الفتاة منذ تلك الليلة إلا على ذكرى، ولم تستيقظ إلا على أمل، وأرقها الرجاء الداني كما كان يُورّقها اليأس البعيد، فباتت تعدّ الليالي وترقب القمر في سُراده، وتستنبئ ماء النيل في مجراه تحت شُرفة القصر عن موعد الوفاء."^(١)

وكذلك يتجلّى الأسلوب التصويري في تصوير الراوي تمنّي نوركلدي والدة طومان لقاء ولدها طومان باي وزوجها أركماس بعد طول فراقهما: "من أين لها أن تظفر بمثل هاتين الأمنيتين الغاليتين في وقت معاً؟ إنَّ الأقدار لبخيلة، إنَّها لتمنح النعمة أحياناً، ولكن في سبيل نعمة أخرى تسلبها، فكيف تطمع نوركلدي أن تنال أمنيتين عزيزتين في وقت معاً؟ إنَّ الطبيعة نفسها تأبى أن تجمع على الإنسان سعادتين، فأمني الشباب لا تتحقق في العادة إلّا حين يؤذن الهرم، فتجيء أسباب السعادة التي يتمناها الشباب، ولكن حين لا شباب، فمع الشباب دائماً الحرمان والشوق واللهفة، ومع سعادة الوجدان والظفر عجزُ الشيخوخة والهرم. هذه هي السنّة، هي الطبيعة، وهذه سبيل الأقدار فيما تمنح وتمنع، وفيما تعطي وتسلب، إنَّ الشارب المنتشي لا يجد لذّته الكاملة إلّا حين الكأس بين يديه فارغة

(١) شجرة الدر (ص ٨٠) العريان.

صورة العصر المملوكي في النتاج الروائي في النصف الأول من القرن العشرين

من الشراب، فمع امتلاء الكأس الشوقُ واللهفة، ومع امتلاء النفس بالنشوة تفرغ الكأس، فليست بعد ذلك إلّا زجاجةٌ للتحطيم!"^(١)

تلك النماذج تنطق بما يسكن فيها من جمال التصوير وشعريّته، وربّما يؤدّي تحليلها أو التعليق عليها إلى إهدار بعض ما حفّلت به من طاقات تصويرية وجماليّة.

ثانياً: لغة الحوار

عندما يتمّ تبادل الحديث بين الشخصيات في قصة أو مسرحية. "يُسَمّى ذلك حواراً.

ومن ثمّ فهو: "شكل أسلوبى خاص، يتمثّل في جعل الأفكار المُسنّدة إلى الشخصيات في شكل أقوال".^(٣)

وهو: "حديث يدور بين اثنين على الأقل ويتناول موضوعات شتى، أو هو كلام يقع بين الأديب ونفسه، أو من ينزله مقام نفسه، وهذا الأسلوب طاع في المسرحيات وشائع في أقسام مهمّة من الروايات.^(٤) ويمكن القول: إنّه "الكلام الذي يتمّ بين شخصيتين أو أكثر، ويمكن أن يطلق على كلام شخص واحد".^(٥)

"ويُعَدّ الحوار من عوامل التشويق؛ لما فيه من تلوين الأسلوب، كما أنّه يؤدي دوراً مهماً في العمل الروائي، بحيث يبدو الروائي حينئذ بعيداً عن الصراع،

(١) على باب زويلة (ص ٣٣٠ - ٣٣١)

(٢) معجم المصطلحات العربيّة في اللغة والأدب (ص ١٥٤)

(٣) الحوار: خلفياته وآلياته وقضاياها (ص 36) د. الصادق قسومة، مسكيليّ للنشر والتوزيع، تونس، الطبعة الأولى، ٢٠٠٩ م.

(٤) المعجم الأدبي (ص ١٠٠) جبور عبد النور، دار العلم للملايين، بيروت، الطبعة الثانية، ١٩٨٤ م.

(٥) المصطلح في الأدب الغربي (ص ٥٣) د. ناصر الحاني، منشورات دار المكتبة العصرية، لبنان،

تاركاً أطراف - أو طرفي- الحوار يستخدمون جميع الوسائل لعرض أفكارهم، فيشعر القاري أنه يستمع إلى الأفكار من أصحابها مباشرة، دون وسيط.^(١)

وكما يساعد الحوار في رسم الشخصيات يساعد كذلك في الكشف عن بعض الأحداث وتطوير بعضها، كما يسهم أحياناً في تصوير بعض الأماكن.

وعند كتابة الحوار ينبغي للكاتب الروائي " أن يستعمل جملة من المستويات اللغوية التي تناسب أوضاع الشخصيات الثقافية والاجتماعية والفكرية بحيث إذا كان في الرواية شخصيات: عالم لغوي، وصوفي، وملحد، وفيلسوف، وفلاح، ومهند ، وطبيب، وأستاذ جامعي، فإنَّ على الكاتب أن يستعمل اللغة التي تليق بكل من هذه الشخصيات."^(٢)

وعلى هذا ينبغي أن يكون لكل شخصية في الحوار لغتها التي تناسبها في إطار الفصحى.

"إنَّ مسألة ملائمة الخطاب الحواري لمستوى الشخصية ومكانتها الاجتماعية والثقافية قد أثّرت منذ بواكير الخطاب النقدي العربي، وقد أثر بعض كُتّاب الرواية أن يكتبوا الحوار بالعامية لأنَّ ذلك من الصدق الواقعي الذي يجب على الراوي أن يلتزم به، فنحن في حياتنا اليومية لا نتحدث بالفصحى، كما أنَّ العامية - حسب زعمهم- أشد تأثيراً في المتلقين حينما يجدون شخصيات الرواية تتحدث بلغتهم التي يتحدثون بها في حياتهم، ويعبرون بها في قضاياهم."^(٣)

وقد رفض هذا الرأي كثير من الأدباء والنقاد ، وقد أصابوا، حيث يرون "أنَّ الكتابة الروائية عمل فني جميل، يقوم على نشاط اللغة الداخلي، ولا شيء يوجد خارج تلك اللغة، وإذا كانت غاية بعض الروائيين العرب المعاصرين هي أن يؤدوا اللغة (ليس بالمفهوم الفني، ولكن بالمفهوم الواقعي للإبداع) بتسويد وجهها،

(١) لغة الرواية بين الإشكالية والجمالية: نجيب الكيلاني نموذجاً (ص ١١٦)

(٢) في نظرية الرواية (ص ١٠٤)

(٣) لغة الرواية بين الإشكالية والجمالية: نجيب الكيلاني نموذجاً (ص ١١٧)

صورة العصر المملوكي في النتاج الروائي في النصف الأول من القرن العشرين

وتلطّيح جلدّها، وإهانتها بجعل العامية لها ضرة في الكتابة؛ فلم يبقَ للغة العربية إلا أن تزُمَ حقائبها، وتمتطي ركائبها، وتمضي على وجهها سائرة في الأرض لعلّها أن تصادف كتاباً يحبونها من غير بني جلدتها.^(١)

وقد جاء الحوار كله في النتاج الروائي مجال الدراسة باللغة العربية الفصحى، كما سبقت الإشارة إلى ذلك في بداية هذا المبحث.

وقد انقسم الحوار في هذا النتاج الروائي إلى قسمين: حوار داخلي وحوار خارجي، وفيما يأتي بيان ذلك.

١- الحوار الداخلي

هو حوار "يهتم بإفساح المجال للشخصية، وتركها تتحدث مع ذاتها؛ لتخبرنا بما يدور في خلدّها، فتعبّر بكل حريّة عن مشاكلها وهمومها."^(٢)

"وهو بنية لغوية تُمكن الشّخصية من الحوار مع نفسها، ممّا يتيح لها استخدام ضميري المتكلم والمخاطب المفردين المُحيلين إلى ذاتٍ واحدة، فهو حوار أحاديّ، يكون فيه الشّخص متكلّمًا ومتلقّيًا في الآن نفسه."^(٣)

ومن سمات الحوار الداخلي أنّه "يصوّر الحياة كما تراها الشخصية، ويكشف عما يدور في النفس الإنسانية للوصول إلى حقيقتها وأسرارها الدفينة، وطريقة تفكيرها، وفهمها للحياة، ومعالجتها للقضايا الشائكة."^(٤)

وقد برز الحوار الداخلي في مواضع قليلة من النتاج الروائي مجال الدراسة، من ذلك الحوار الداخلي الذي حدّث به ركن الدين بيبرس نفسه قائلاً:

(١) في نظرية الرواية (ص ١٠٦)

(٢) مستويات اللغة الحوارية في "جبال الكحل" (ص ٦٤) خلف محمد كمال، بحث منشور في مجلة أدب ونقد، حزب التجمع الوطني، العدد ٤١٧، يناير ٢٠٢٣م.

(٣) مستويات اللغة الحوارية في "جبال الكحل" (ص ٦٤)

(٤) بين المونولوج الداخلي وخصوصية التشكيل مقارنة في رواية "ستر" لرجاء عالم (ص ٣) د. عادل نصورة محمد التماسحي، بحث منشور في مجلة الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الملك عبدالعزيز، المجلد الثامن والعشرون، العدد السابع، ٢٠٢٠م.

"أخذوا شوكار مني، أخذها الخليفة إليه في بغداد لسمع غناءها، وهي نعمة قلّ من ينالها من الجوّاري الحسان، أرادت شجرة الدر أن تهيج غضبي على المستعصم؛ لأنّه فعل ذلك، وهل يُلام لأنّه طلبها وقد رفع قدرها وزادها نعمًا؟ لا يحقّ لي أن أنقم عليه أو أعدّ عمله إساءة لي؛ لأنّه لم يتعمّد أخذ شوكار وهو يعلم أنّها خطيبتني أو امرأتي.

وقد يقال إنّ هذا الخليفة ضعيف أو محبّ للهو، يجب قتله أو خلعه لأجل ذلك، وهذا معقول، ولكن من يضمن أنّ خلفه لا يكون أكثر ضعفًا منه؟ ومن يخاطر بنفسه في خلعه أو قتله وهو لا يرجو أن ينال حظًا لنفسه من السيادة؟ وقد أضحكني ما رأى ذلك الشيعة^(١) من إحياء الدولة الفاطمية أو غيرها من العلويين بمصر. وما الفائدة لنا من إحيائها؟ متى صارت مصر خلافة لا يبقى مجال لطلب السلطنة؛ أي لا يبقى حاجة إلى السلاطين، أما إذا بقيت الخلافة العباسية في بغداد تثبت السلاطين في مصر، فإنّ سلطان مصر يشبه أن يكون مستقلًا، غير أنّ ذلك لا يمنع مجارة الرجل ومصانعته، لعلّ في سعيه نفعًا يأتي عن غير قصد منه، وإذا لم ننجح فلا خسارة من مسيرته.

ولمّا بلغ إلى ذكر سلطنة مصر نهض من الفراش وقد هاجت مطامعه، وتمشّى في الغرفة لحظة وهو مطرق، ثم قال: سلطنة مصر؟ إنّها أفضل من خلافة بغداد. هل أطمع فيها أنا؟ نعم، ولكن لو قلت ذلك للناس لاستجهلوني، وقد أكون مبالغًا في مطامعي، ولكن يجب أن أسعى منذ الآن. احذر يا ركن الدين أن تجعل أحدًا يشعر بذلك."^(٢)

في هذا النموذج تبرز الوظائف العديدة للحوار الداخلي في النتاج الروائي مجال الدراسة، فهو يكشف عن جوانب وأسرار في شخصية بيبرس، ويكشف عن

(١) يعني: سحبان. وهو شخصية شيعية متخيّلة في الرواية.

(٢) شجرة الدر (ص ٧٧ - ٧٨) جرجي زيدان.

صورة العصر المملوكي في النتاج الروائي في النصف الأول من القرن العشرين

شيء من طبيعة أمراء الممالك الذين يترقبون الفرصة السانحة للاستيلاء على العرش، ويُمهدّ لأحداث ستُبني على ذلك لاحقاً.

هذا نموذج من النماذج القليلة جداً للحوار الداخلي في النتاج الروائي مجال الدراسة؛ ولعلَّ السرَّ في ذلك أنَّ هذه سمة الروايات في المراحل الأولى من نشأة الرواية التي كانت تعتمد على السرد الوصفي واللغة الإخبارية.

٢- الحوار الخارجي

"في الحوار الخارجي تتكلَّم الشخصيات، ومن خلال حوارها تتكشف للمتلقى مواقفها الروائية، وبنيتها الفكرية ومكانتها الاجتماعية."^(١)

ومن ثمَّ فهو "الحوار المباشر الذي تتناوب فيه شخصيتان أو أكثر الحديث في إطار المشهد، داخل العمل القصصي بطريقة مباشرة، إذ ينطلق الكلام من الشخصية (س) إلى الشخصية (ص) فتردُّ الشخصية (ص) في سياق حدث القصة وحبكتها.

وهو أكثر أنواع الحوار تداولاً وانتشاراً في الأدب القصصي. يقوم الكاتب من خلاله بنقل نصِّ كلام المتحاورين متفقيداً بحرفيته النحوية وصيغته الزمنية، ويتأسس الحوار المباشر على فكرة المشهد الذي تُعرض عبْره أقوال الشخصيات."^(٢)

لذا فالحديث عن المشهد فيما سبق قرين الحديث عن الحوار الخارجي هنا، وقد شاع استخدام الحوار الخارجي في النتاج الروائي مجال الدراسة، وقد أدَّى وظائف عديدة منها كسر رتابة السرد، والإسهام في تصوير بعض الشخصيات، وبيان رؤيتها ووجهتها، وكشف بعض الأحداث مع الإسهام في نموّها وتطويرها.

(١) اللغة في رواية "تجليات الروح" للكاتب محمد نصار (ص ١٣٣) د. عبد الرحيم حمدان، بحث منشور في مجلة الجامعة الإسلامية، سلسلة الدراسات الإنسانية، المجلد السادس عشر، العدد الثاني، يونيه 2008م.

(٢) الحوار القصصي: تقنياته وعلاماته السردية (ص ٤١) فاتح عبد السلام، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٩٩م.

وفي الهامش^(١) إشارة إلى بعض مواضع نماذج الحوار الخارجي التي وردت عند الحديث عن المشهد، منعاً للتكرار وبُعْداً عن الإطالة.

ومن الأمثلة على إسهام الحوار الخارجي في تصوير بعض الشخصيات في النتاج الروائي مجال الدراسة ما جاء في هذا الحوار بين طومان باي والغوري: "قال طومان: ولم أرَ أبي؛ لأنه ذهب قبل أنْ أخرج إلى الدنيا، وانتبه الغوري فقال: لم ترَ أباك! قال طومان: نعم، اختفى ذات مساء حيث لا يعلم أحد، وتظن أُمِّي أنه راح يطلب ثأراً قديماً، فلم يعد. واعتدل الغوري في مجلسه، وقال وفي وجهه أمارات الاهتمام والقلق: ولم تحدثك أمُّك أين راح أبوك يطلب الثأر؟ قال طومان: نعم، فإنَّها هي لم تكن تعرف، فقد كان ذلك سر أركماس وحده! كذلك كانت تقول لي أُمِّي! شحب وجه الغوري وهو يردد في صوت خافت: أركماس! أركماس. وبلغ صوته أذن الفتى، فكفَّ عن الحديث ورفع عينيه إلى وجه مولاه؛ ليرى الشحوب وأمارات القلق بادية في وجهه، كما لم يرها في وجه إنسان قط، فهتف في لهفة: سيدي، أنت تعرف أبي أركماس؟ وثاب الغوري إلى رشده سريعا، واسترجع عزمته، فقال في صوت يحاول أن يكون مطمئناً هادئاً: نعم يا بني، لقد كان أركماس ... أخي ... إنَّني ... إنَّني أنا عمك!"^(٢)

كشف الحوار الخارجي عن العلاقة بين شخصيتي الغوري وطومان باي، ولم تكن تلك العلاقة قبل هذا الحوار معلومة للمتلقى.

وقد جاءت لغة الحوار الخارجي في النتاج الروائي مجال الدراسة مناسبة لأوضاع الشخصيات الثقافية والاجتماعية والفكرية، فكان لكل شخصية لغتها التي تتناسبها في إطار اللغة الفصحى.

(١) شجرة الدر (ص ٧) جرجي زيدان. شجرة الدر (ص ٤٩) العريان. على باب زويلة (ص ٩٨ -

٩٩). وإسلاماه (ص ٢٠٨ - ٢١٠). وإسلاماه (ص ٢١٠ - ٢١٢).

(٢) على باب زويلة (ص ٦٣ - ٦٥)

التضمين

يمكن تعريف التضمين بأنه "الأخذ عن النصوص المختلفة، التي تدخل في ثقافة الأديب الدينية أو الأدبية أو التاريخية أو الفلسفية أو الأسطورية التي يضمّنّها نصّه الأدبي دون إشارة إلى مصادرها." (١)

ويكشف التضمين "عن مدى قدرة الأديب وتمكنه من إقناع المتلقي بالأدلة سواء كانت دينية أو أدبية أو من موروثة الشعبي، وكأنّ هذه التضمينات هي بمثابة إضاءات لجوانب من خبرات الكاتب ووجهة نظره التي يحاول من خلالها إقناع المتلقي بها." (٢)

وقد تنوّعت أشكال التضمين في النتاج الروائي مجال الدراسة، فمنها التضمين الديني، والتضمين الأدبي، والتضمين التاريخي، وفيما يأتي بيان ذلك.

١ - التضمين الديني

هو تضمين بعض النصوص الدينية سواء من القرآن الكريم أو الحديث الشريف في العمل الروائي، وتكون هذه النصوص مناسبة للسياق الروائي، وتؤدّي غرضاً موضوعياً أو فنياً.

في النتاج الروائي مجال الدراسة مواضع عديدة جاء فيها تضمين بعض آيات القرآن الكريم، من ذلك قول الأمير حيدر عندما اصطدم به أحد أبناء الطبقة العليا وداس قدمه: "فدفعه حيدر، فألقاه صريعاً، فقام يسبّ ويقول: أعمى البصيرة أعشى البصر. فقال حيدر: أيّنا الأعمى؟ يا من يمشي مكباً على وجهه، وعليه ثياب الغفلة والاستهتار تقطر بالمساحيق والدهان." (٣) قول حيدر: يا من يمشي

(١) البنية السردية في الرواية السورية "رواية سماء قريبة من بيتنا" للدكتورة شهلا العجيلي نموذجاً (ص ٧٠ - ٧١) محمد حسين عبد الطائي، رسالة ماجستير، مخطوطة، كلية الدراسات العليا، جامعة النيلين، السودان، ١٤٣٩هـ - ٢٠١٨م.

(٢) البنية السردية في الرواية السورية "رواية سماء قريبة من بيتنا" للدكتورة شهلا العجيلي نموذجاً (ص ١١٧ - ١١٨)

(٣) الأمير حيدر (ص ١٤١)

مكْبًا عَلَى وَجْهِهِ. مأخوذ من قول الله تعالى: ﴿أَمَّنْ يَمْشِي مَكْبًا عَلَى وَجْهِهِ أَهْدَىٰ أَمَّنْ يَمْشِي سَوِيًّا عَلَىٰ صِرَاطٍ مُّسْتَقِيمٍ﴾ [المك: ٢٢] ولعلّ التضمين هنا مناسب للسياق الروائي؛ إذ يوجّه القارئ لعقد مقارنة بين اتران الأمير حيدر ورجاحة عقله، وحماقة هذا الذي ينتمي إلى أبناء الطبقة العليا واستهتاره.

ومن نماذج تضمين بعض آيات القرآن الكريم في النتاج الروائي مجال الدراسة قول الراوي عن الأمير حيدر والأميرة جننار ابنة الملك المنصور^(١) عندما التقيا في زحام عيد الشهيد: "فحال بينهما موج من الأجسام البشرية".^(٢) وهو مأخوذ من قوله تعالى: ﴿وَحَالَ بَيْنَهُمَا الْمَوْجُ﴾ [هود: ٤٣]

ربّما لا يكون هذا التضمين مناسباً للسياق الروائي؛ لأنّ الموج في الآية الكريمة لمّا حال بين سيدنا نوح عليه السلام وابنه كانت النتيجة عدم اللقاء مرة أخرى، أمّا في رواية الأمير حيدر فقد كان اللقاء بعد ذلك بوقت قصير جداً، حيث قال الراوي بعد هذا التضمين مباشرة: "ولكنّها حرصت ألا يفوتها فتبيّنّها الناس، وانحازوا عنها، وأفسحوا لها الطريق حتى أدركته".^(٣)

ومن نماذج تضمين بعض آيات القرآن الكريم في النتاج الروائي مجال الدراسة قول الراوي عن الملك لويس التاسع عندما هُزم في فارسكور: "والنجاؤ الملك الخاسر إلى تلّ المنية، منية عبد الله، وقال: سأوي إلى جبل يعصمني من الماء. قال المسلمون: لا عاصم اليوم من أمر الله إلّا من رحم. وتمّ بينه وبينهم الأمان فكان من المُعْتَقَلِينَ. وقيل: يا أرض القتال ابلي أشلاءك، ويا سماء الموت أقلعي، وغيض الدم، وقُضِيَ الأمر، واستوت سفينة الإسلام على جوديّ النصر، وقيل بُعداً للقوم الظالمين".^(٤)

(١) يعني: الأميرة جننار ابنة الملك المنصور.

(٢) الأمير حيدر (ص ١٥٩)

(٣) الأمير حيدر (ص ١٥٩)

(٤) وإسلاماه (ص ١٣٥)

صورة العصر المملوكي في النتاج الروائي في النصف الأول من القرن العشرين

هذا النص مأخوذ من قوله تعالى في قصة سيدنا نوح عليه السلام وابنه: ﴿قَالَ سَآوِي إِلَىٰ جَبَلٍ يَعْصِمُنِي مِنَ الْمَاءِ قَالَ لَا عَاصِمَ الْيَوْمَ مِنْ أَمْرِ اللَّهِ إِلَّا مَنْ رَجَمَ وَحَالَ بَيْنَهُمَا الْمَوْجُ فَكَانَ مِنَ الْمُغْرَقِينَ ٤٣﴾ وَقِيلَ يَتَّزِجْ أُنْبَلَىٰ مَاءُكَ وَيَسْمَاءُ أَقْلَعِي وَغِيضَ الْمَاءُ وَقُضِيَ الْأَمْرُ وَاسْتَوَتْ عَلَىٰ الْجُودِيِّ وَقِيلَ بُعْدًا لِلْقَوْمِ الظَّالِمِينَ ﴿٤٤﴾ [هود: ٤٣-٤٤]

ومناسبة التضمين للسياق الروائي في هذا النص لا تحتاج إلى مزيد بيان.

وجاء تضمين بعض الأحاديث النبوية الشريفة في النتاج الروائي مجال الدراسة عند قول أقطاي المستعرب للسلطان قطز عندما سأله عن رأيه في الأمير بيبرس قبل الخروج لموقعة عين جالوت "قال أقطاي: ليس المسئول عنه بأعلم من السائل."^(١)

هذا التضمين مأخوذ من قول سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم عندما سأله سيدنا جبريل عليه السلام: مَتَى السَّاعَةُ؟ "قَالَ: مَا الْمَسْئُولُ عَنْهَا بِأَعْلَمَ مِنَ السَّائِلِ."^(٢) وفي هذا التضمين موافقة لطيفة للسياق الروائي؛ لأنَّ بيبرس الذي سأل عنه قطز يقابل القيامة التي سأل عنها سيدنا جبريل عليه السلام، وكأنَّ التضمين هنا يشير من طرف خفي إلى مقتل السلطان قطز على يد صديقه بيبرس بعد رجوعهما من المعركة.

٢- التضمين الأدبي

هو تضمين بعض النصوص الأدبية في الرواية، وتكون هذه النصوص مناسبة للسياق الروائي، وتؤدي غرضاً موضوعياً أو فنياً.

شاع في النتاج الروائي مجال الدراسة تضمين أبيات من الشعر، وجاءت منسجمة مع سياق الأحداث التي وردت فيها تلك الأبيات، وقد زادت من عمق الأحداث وتأثيرها على المتلقي، ولم تخرج في كل ذلك عن مقتضيات السياق

(١) وإسلامه (ص ١٨٨)

(٢) صحيح البخاري (١/ ١٩) محمد بن إسماعيل البخاري، دار طوق النجاة، بيروت، الطبعة الأولى،

الروائي، وأمثلة التضمين الأدبي في النتاج الروائي مجال الدراسة كثيرة ومتنوعة.

من نماذج تضمين الشعر في النتاج الروائي مجال الدراسة تضمين بيتي^(١) صاحب بن عباد (ت ٣٨٥هـ) اللذين أنشدهما الظاهر قانصوه الأشرفي عندما خلع من ملكه: (المتقارب)

"وَقَائِلَةٌ قَدْ دَهَنَتْكَ الْهَمُومُ"^(٢) *** وَأَمْرُكَ مُمْتَلٌّ فِي الْأُمَمِ
فَقُلْتُ ذَرِينِي عَلَى غُصَّتِي *** فَإِنَّ الْهَمُومَ بِقَدْرِ الْهَمَمِ"^(٣)

البيتان مناسبان تمام المناسبة للحدث الذي وردا في سياقهما، فالظاهر قانصوه الأشرفي مخلوع من ملكه، وهمّة عظيم؛ لأنّ همّته أن يستعيد ملكه المفقود وعرشه المسلوب.

ومن نماذج تضمين الشعر في النتاج الروائي مجال الدراسة تضمين أبيات^(٤) لأحمد المادرائي^(٥) (ت ٣٠٣هـ) في مجلس لهو وغناء لمُغْنِيَةٍ تُدْعَى خديجة الرحابية: (الرمّل)
"عَاقِرُ الرَّاحِ وَدَعْ نَعْتَ الطَّلَلِ *** وَاعْصِ مِنْ لَامِكٍ فِيهَا أَوْ عَذَلْ
غَادَهَا وَاعْنِ بِهَا وَاسِعَ لَهَا *** وَإِذَا قَالُوا: تَصَابِي. ^(٦) قُلْ: أَجَلْ
إِنَّمَا دُنِيَاكَ فَاعْلَمْ سَاعَةً *** أَنْتَ فِيهَا وَسَوَى ذَاكَ أَمَلٌ"^(٧)

(١) البيتان في: ديوان صاحب بن عباد (ص ٢٨٠) صاحب بن عباد (ت ٣٨٥هـ) تحقيق: محمد حسن آل ياسين، دار القلم - بيروت - مكتبة النهضة - بغداد، الطبعة الثانية، ١٣٩٤هـ - ١٩٧٤م.

(٢) في الديوان: "وَقَائِلَةٌ لَمْ عَرَتْكَ الْهَمُومُ".

(٣) على باب زويلة (ص ١٤٩)

(٤) الأبيات في: ديوان المعاني (١/ ٣٠٤) أبو هلال العسكري (ت نحو ٣٩٥هـ) تحقيق: أحمد حسن بسج، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الأولى، ١٤١٤هـ - ١٩٩٤م.

(٥) ذكرت الأبيات مع ترجمة للشاعر في كتاب: الشعور بالعمور (ص ١١١) صلاح الدين الصفدي (ت ٧٦٤هـ) تحقيق: د. عبد الرزاق حسين، دار عمار، الأردن، الطبعة الأولى، ١٤٠٩هـ - ١٩٨٨م.

وفي كتاب: الوافي بالوفيات (٧/ ١٢٣)

(٦) في ديوان المعاني: "وإذا قيل نصاباً قل أجل"

(٧) الأمير حيدر (ص ١٨)

صورة العصر المملوكي في النتاج الروائي في النصف الأول من القرن العشرين

الأبيات متوافقة ومتجانسة مع السياق الروائي الذي وردت فيه، حيث
مجلس اللهو والغناء والشراب.

ومن نماذج تضمين الشعر في النتاج الروائي مجال الدراسة تضمين
أبيات^(١) لشهاب الدين العزازي (ت ٧١٠هـ) أرسلها سيف الدين ابن أحد الوزراء
في رسالة إلى محبوبته: (المجتث)

يا راشِقَ القَلْبِ مِنِّي ***	أَصَبْتَ فَاكْفُفْ سِهَامَكَ
وَيَا كَثِيرَ التَّجَنِّي ***	مَنْعْتَ عَنِّي سَلَامَكَ
فَارْدُدْ عَلَيَّ مَنَامِي ***	فَلَا عَدِمْتَ مَنَامَكَ
فَمَنْ رَأَى سُوءَ حَالِي ***	بَكَى عَلَيَّ وَلَامَكَ
فَلَوْ أَرَدْتَ حَيَاتِي ***	لَمَّا هَزَزْتَ قَوَامَكَ
يَا مَنْ أَحَلَّكَ قَلْبِي ^(٢) ***	ارْفَعْ قَلِيلًا لثَامَكَ
وَابْسِمْ لَعَلِّي أَحْيَا ***	إِذَا رَأَيْتُ ابْتِسَامَكَ ^(٣)

الأبيات تعبّر عن مدى حب سيف الدين لمحبوبته، ومعاناته لبعدها عنه
وهجرها إياه، وشوقه إلى لقائها والقرب منها، ومن ثمّ فتضمينها موافق للسياق
الروائي الذي ورد فيه.

٣- التضمين التاريخي

هو تضمين بعض النصوص التاريخية في الرواية، و تكون هذه النصوص
مناسبة للسياق الروائي، وتؤدّي غرضاً موضوعياً أو فنياً. وعند الإكثار منها ربّما
تُعَدّ عيباً وتزيّداً من الكاتب بحشده طائفة من المقاطع تعطلّ المسار السردى
للنص، وكان من الممكن الاستعاضة عنها بأسلوب فني من وصف الكاتب وسرده.

(١) الأبيات في: ديوان العزازي (ص ٣٨٠) شهاب الدين العزازي (ت ٧١٠هـ) تحقيق: د. رضا
رجب، دار الينابيع، دمشق، الطبعة الأولى ٢٠٠٤م.

(٢) في الديوان: "بِمَنْ أَحَلَّكَ قَلْبِي" فالأسلوب في الديوان أسلوب قسم، وفي الرواية أسلوب نداء.

(٣) الأمير حيدر (ص ٩٨)

ورد في النتاج الروائي مجال الدراسة تضمين بعض النصوص التاريخية، حيث أضفت تلك النصوص على هذا النتاج مزيداً من المصادقية، وزادت من يقين المتلقي وقناعته، ولم تخرج عن السياق الروائي الذي وردت فيه، وأمثلة التضمين التاريخي في النتاج الروائي مجال الدراسة عديدة ومتنوعة.

من نماذج تضمين النصوص التاريخية في النتاج الروائي مجال الدراسة ما جاء عن شجرة الدر بعد توليها الحكم: "ونُقش اسمُ شجرة الدرِّ على السكة، وصدرت باسمها الأحكام، ودُعي لها على المنابر، فكان الخطباء يقولون في الدعاء كل جمعة: اللهم وأدم سلطانَ السّتر الرّفيّع، والحجاب المنيّع ملكة المسلمين، عصمة الدنيا والدين أم خليل المستعصمية."^(١)

هذا النص عن شجرة الدر مأخوذ من كتب التاريخ التي جاء فيها: "وخطب لها على منابر مصر والقاهرة، ونُقش اسمُها على السّكة، ومثاله المستعصمة الصّالحية ملكة المسلمين والدّة الملك المنصور خليل أمير المؤمنين، وكان الخطباء يقولون في الدعاء: اللهم أدم سلطانَ السّتر الرّفيّع والحجاب المنيّع ملكة المسلمين والدّة الملك الخليل. وبعضهم يقول بعد الدعاء للخليفة: واحفظ اللهمّ الجبّة الصّالحية ملكة المسلمين عصمة الدّنيا والدين أم خليل المستعصمية صّاحبة الملك الصّالح."^(٢)

واضح أنّ النص الروائي مأخوذ من النص التاريخي، وهذا يضيف على النص الروائي مزيداً من المصادقية لدى المتلقي، ويزيد من قناعته بالأحداث الواردة في الرواية، وقد جاء هذا التضمين التاريخي مناسباً لسياقه الروائي فلم يبدُ مقحماً على النص الروائي.

ومن نماذج تضمين النصوص التاريخية في النتاج الروائي مجال الدراسة ما ورد عن الاحتفال بالمحمل في عهد السلطان قانصوه الغوري: "كان يوم

(١) شجرة الدر (ص ١٣٧ - ١٣٨)

(٢) السلوك لمعرفة دول الملوك (١/ ٤٥٩)

صورة العصر المملوكي في النتاج الروائي في النصف الأول من القرن العشرين

الخميس الثامن من رجب سنة ٩٠٩ يوماً من أيام القاهرة المشهودة، فقد أزيّنت المدينة كلها بأمر السلطان احتفالاً بدوران المحمل، وكانت هذه العادة قد بطلت منذ بضع وثلاثين سنة، حتى نسيها الناس أو كادوا، ولم يبقَ منها إلّا ذكريات على ألسنة العجائز والشيوخ، يستمع إليها الشباب في لهفة وشوق، فما كاد الغوري يأمر أمره بالرجوع إلى تلك العادة، حتى شمل مصر كلها فرح غامر، فلم يبقَ في المدينة على سعتها عجوز ولا شيخ، ولا فتاة ولا فتى، إلّا تهيّأ لاستقبال ذلك اليوم والاشتراك في ذلك المهرجان، فازدحم النساء والفتيات على سطوح الدور ووراء أستار النوافذ، وزغاريدهن تتجاوب أصداً من شرق المدينة إلى غربها، أمّا الرجال شيوخاً وفتياناً فقد احتشدوا على جانبي الطريق كتلاً مترابطة، وامتلأت بهم الدكاكين وشرفات الدور، حتى استوْجرت أسطح البيوت والمصاطب والشرفات بالثمن الربيع، وانثالت وفود المصريين من الخانكاه وبلبيس، ومن قريب ومن بعيد؛ لتشهد ذلك اليوم الفريد، وبلغ الزحام غايته كأنّ المدينة كلها في عرس. على أنّ ساحة الرمل - حيث يطل السلطان من شرفته بالقلعة على الرماحة، وهم يعرضون فنونهم ويعتكون بالرّماح بين يديه في براعة وخفة - كانت أشدّ ميادين القاهرة زحاماً وأكثرها اكتظاظاً بالخلق. وفي انتظار ساعة العرض احتشد العامة راقصين يغنون أغنياتهم التي صنعوها احتفالاً بهذا اليوم، والنساء من وراء الأستار يغنينّ معهم:

بع اللحاف والطراحة *** حتى أرى ذي الرماحة

بع لي لحافي ذا المخمل^(١) *** حتى أرى شكل المحمل^(٢).

هذا النص عن الاحتفال بالمحمل في عهد السلطان قانصوه الغوري مأخوذ من المصادر التاريخية التي جاء فيها: "وفي يوم الخميس ثامن^(٣) نادى السلطان

(١) "المُخْمَل: بضم الميم وسكون الخاء وفتح الميم الثانية: أطلق في مصر على كلّ قماش له خُمْل (أهداب)". المعجم العربي لأسماء الملابس (ص ١٦١ - ١٦٢)

(٢) على باب زويلة (٢٣٨ - ٢٤٠)

(٣) يعني: يوم الثامن من شهر رجب عام ٩٠٩ هـ.

في القاهرة بالزينة، بسبب دوران المحمل، ثم في يوم السبت عاشره لبس الرماحة الأحمر على العادة القديمة، وطافت المسيرات بالقاهرة، ثم في ليلة الاثنين ثاني عشره بات السلطان بالقصر وأحرق تلك الليلة إحراقاً نَفْط بالرملة^(١)، وكانت ليلة مشهودة، ورأت الناس أشياء كانت قد نُسيَتْ، فلما كان يوم الاثنين جلس السلطان في الخرجة المظلة على الرملة، وساقوا الرماحة قدامه بالرملة، ثم طافوا بالكسوة الشريفة والمحمل على العادة مرتين باكر النهار وبعد الظهر، كما كان يفعل فيما قبل، فخرجت البنت من خدرها تتفرّج على المحمل، بعدما كان قد نسي أمره، فجاءت الناس أفواجا من الخانكاه، ومن بلبيس وغير ذلك من أماكن شتى، بسبب الفرجة على الرماحة، حتى صَنَّف العوام رفصة وهم يقولون:

بيع اللحاف والطَّرَاحَة *** حتى أرى ذي الرماحة

بيع لي لحافي ذي المخمل *** حتى أرى شكل المحمل

وخرجت الناس في القصف والفرجة عن الحد.^(٢)

العلاقة بين النص الروائي والنص التاريخي ظاهرة بيّنة، وقد استطاع الراوي بهذا التضمين التاريخي أن ينقل المتلقي إلى أجواء الاحتفال بعودة المحمل كما حفظتها لنا مصادر التاريخ، وزاد هذا من قُدرة النص الروائي على جعل المتلقي أكثر يقينا بحقيقة هذا النص وحيويّته. ومِمَّا يلفت الانتباه تعديل الكاتب ألفاظ البيتين العامية توافقا مع منهجه في الكتابة بالفصحى.

(١) "ميدان تحت القلعة" المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار (٢/ ٢٠٩)

(٢) بدائع الزهور (٤/ ٦٠ - ٦١)

خاتمة

الحمد لله ذي الفضل العظيم والخير العميم، وصلِّ اللهم على سيدنا محمد النبيِّ الكريم والرسول الرحيم، وعلى آله وصحبه وتابعيه ومحبيه إلى يوم الدين. وبعد

فقد تعددت النتائج العلميَّة التي تجلَّت عن دراسة العصر المملوكي في النتاج الروائي في النصف الأول من القرن العشرين، ومن أبرز هذه النتائج ما يأتي:

الروايات التي صدرت في هذه المدة الزمنية وتناولت أحداثاً وقعت في العصر المملوكي خمسُ روايات، هي: «شجرة الدر» لجرجي زيدان، و«الأمير حيدر» لإبراهيم جلال، و«شجرة الدر» لمحمد سعيد العريان، و«على باب زويلة» لمحمد سعيد العريان، و«وا إسلاماه» لعلي أحمد باكثير.

لم تقف بعض هذه الروايات في تناولها التاريخي عند العصر المملوكي، وإنما تناولت معه نهاية العصر الأيوبي، وهي روايات: «شجرة الدر» لجرجي زيدان، و«شجرة الدر» لمحمد سعيد العريان، و«وا إسلاماه» لعلي أحمد باكثير.

النتاج الروائي مجال الدراسة يتماس مع العصر المملوكي في أطرافه، أعني بدايته ونهايته.

تناول النتاج الروائي نوعين من الصراع السياسي في العصر المملوكي أولهما: صراع داخلي بين أمراء المماليك وقادتهم، والثاني: صراع خارجي بين المماليك وأعداء الدولة.

صوّر النتاج الروائي مجال الدراسة نوعين من الصراع العسكري، الأول هو: الصراع العسكري الداخلي، وشمل الصراع العسكري بين المماليك وبعضهم البعض، والصراع العسكري بين المماليك وبعض عناصر الأمة. والثاني هو: الصراع العسكري الخارجي.

صوّر النتاج الروائي مجال الدراسة الطبقات الاجتماعية التي كانت موجودة في العصر المملوكي.

صوّر النتاج الروائي مجال الدراسة معاناة الشعب بطبقاته الاجتماعية المتنوّعة.

صوّر النتاج الروائي مجال الدراسة بعض سمات وظواهر المجتمع في العصر المملوكي، ومنها: سرعة سريان الشائعات والأراجيف، وشيوع ظاهرة التنجيم وانتشار المنجمين، والأوبئة وآثارها المدمّرة على الناس، والاحتفالات العامّة، وخاصة الاحتفالات ذات الصبغة الدينية، وما كان يدور في رحاب القاهرة وأسواقها، وتجارة الرقيق التي كانت منتشرة في ذلك العصر.

صوّر النتاج الروائي مجال الدراسة بعض الأحوال الاقتصادية في العصر المملوكي، كازدهار التجارة، والضرائب التي كانت تُفرض على الشعب، وبعض الأزمات الاقتصادية، والنظام المتّبع لحفظ وتوثيق أموال اليتامى والغائبين.

صوّر النتاج الروائي مجال الدراسة بعض الأحوال الدينيّة والعلميّة التي كانت سائدة في العصر المملوكي.

صوّر النتاج الروائي مجال الدراسة بعض المظاهر الحضارية في العصر المملوكي، ومنها العمارة، والأزياء، ووسائل الترفيه.

تعدّدت الأحداث الرئيسة في النتاج الروائي مجال الدراسة ما عدا رواية «الأمير حيدر» التي لم تكن فيها أحداث رئيسة يُمكن معها القول: إنّها تشكّل وحدة موضوعية وبنية متكاملة للنص، بل كانت الأحداث متناثرة بغير خيط تنتظم فيه، اللهم إلّا شخصية البطل التي تكون في قلب الأحداث تارة وفي الهامش تارة أخرى.

جاءت الأحداث الرئيسة في النتاج الروائي مجال الدراسة من الواقع التاريخي.

الأحداث الثانوية في النتاج الروائي مجال الدراسة كان منها ما هو واقعٌ تاريخي، وكان منها ما هو متخيّلٌ روائي.

صورة العصر المملوكي في النتاج الروائي في النصف الأول من القرن العشرين

بعض الأحداث الثانوية التي جاءت من قبيل المتخيّل الروائي تعارض فيها الواقع التاريخي مع المتخيّل الروائي.

تنوّعت طرق بناء الحدث في النتاج الروائي مجال الدراسة، فمنها ما جاء فيه بناء الحدث وفق «نسق التتابع»، ومنها ما كان بناء الحدث فيه وفق «نسق التضمين».

جاء بناء الحدث في رواية «الأمير حيدر» وفق «نسق التضمين»، وأمّا في باقي الروايات فجاء وفق «نسق التتابع».

الشخصيات الرئيسة في النتاج الروائي مجال الدراسة شخصيات تاريخية حقيقية، ماعدا شخصية حيدر في رواية «الأمير حيدر» التي ربّما تكون شخصية متخيّلة.

جلّ الشخصيات الرئيسة في النتاج الروائي مجال الدراسة كانت من طبقة الحُكّام أو المُقرّبين منهم.

جلّ الشخصيات الثانوية في النتاج الروائي مجال الدراسة شخصيات تاريخية حقيقية، وبعضها شخصيات متخيّلة.

الشخصيات الرئيسة في النتاج الروائي مجال الدراسة شخصيات نامية أو متطوّرة، والشخصيات الثانوية منها شخصيات نامية أو متطوّرة، ومنها شخصيات مُسطّحة أو ثابتة.

كثير من الشخصيات التاريخية الحقيقية ينتمي إلى نموذج الشخصيات النامية أو المتطوّرة، بينما قليل منها ينتمي إلى نموذج الشخصيات المُسطّحة أو الثابتة.

أمّا الشخصيات المتخيّلة فكثير منها من ينتمي إلى نموذج الشخصيات المُسطّحة أو الثابتة وقليل منها ينتمي إلى نموذج الشخصيات النامية أو المتطوّرة.

تنوّعت أنماط الشخصية في النتاج الروائي مجال الدراسة ما بين شخصيات السلاطين ورجال الدولة والعلماء وعامة الشعب .

تحقّقت المفارقة الزمنية في النتاج الروائي مجال الدراسة تارة بطريقة الاسترجاع وتارة بطريقة الاستباق.

تجلّى الاسترجاع في النتاج الروائي مجال الدراسة في صورتين، الاسترجاع الخارجي والاسترجاع الداخلي.

تعدّ صور الاستباق في النتاج الروائي مجال الدراسة من قبيل ما يُسمّى عند نقاد الرواية بالاستباق التمهيدي، وليس من بينها ما يُسمّى عند نقاد الرواية بالاستباق الإعلاني.

لم يحظَ الاستباق بالحضور الكمي الذي حظي به الاسترجاع في النتاج الروائي مجال الدراسة.

أدّت الوقفة مع المشهد دوراً بارزاً في إبطاء وتيرة السرد في النتاج الروائي مجال الدراسة.

أدّى الحذف مع الإيجاز دوراً بارزاً في تسريع وتيرة السرد في النتاج الروائي مجال الدراسة.

تعدّدت وتنوّعت الأماكن المغلقة التي نقل إلينا الراوي صورتها في النتاج الروائي مجال الدراسة، وكان منها ماله وجود وحضور حقيقي في العصر المملوكي، ومنها ما ليس كذلك، ومنها المكان المغلق الاختياري والمكان المغلق الإجباري.

الأماكن المفتوحة في النتاج الروائي مجال الدراسة أماكن حقيقية، لها وجود ملموس في وعي القارئ وذاكرته المعرفية.

نقل لنا النتاج الروائي مجال الدراسة صوراً لنوعين من المكان تبعاً للإسقاط النفسي للشخصيات، هما المكان الأليف والمكان المعادي.

صورة العصر المملوكي في النتاج الروائي في النصف الأول من القرن العشرين

استعمل في النتاج الروائي مجال الدراسة كلاً من السرد والحوار أداءً للوظائف التي نيط كل شكلٍ منهما بتحقيقها.

تنوّعت أساليب السرد في النتاج الروائي مجال الدراسة، فمنها الأسلوب التوثيقي، والأسلوب التقريري، والأسلوب التصويري.

انقسم الحوار في النتاج الروائي مجال الدراسة إلى قسمين: حوار داخلي وحوار خارجي، ويكاد الحضور الكمي للحوار الداخلي يكون نادراً، ولعلّ سبب ذلك أنّ الروايات في مراحلها الأولى كانت تعتمد على السرد الوصفي واللغة الإخبارية.

لغة السرد والحوار في النتاج الروائي مجال الدراسة كانت الفصحى، إذ لم تكن العامية قد تسرّبت إلى كتابة الرواية في المدّة الزمنية التي كُتب فيها هذا النتاج.

تنوّعت أشكال التضمين في النتاج الروائي مجال الدراسة، فمنها التضمين الديني، والتضمين الأدبي، والتضمين التاريخي.

أرجو بهذا أن أكون قد وفّقتُ في دراسة العصر المملوكي في النتاج الروائي في النصف الأول من القرن العشرين، وإلّا فعذري أنّي حاولت. أسأل الله حسنَ القبول وسلامة الوصول إلى غاية المأمول.

ثبت مصادر ومراجع البحث

المصادر

- الأمير حيدر، إبراهيم بك جلال، دار المعارف للطباعة والنشر بمصر، ١٩٤٥م.
- شجرة الدر، جرجي زيدان، دار الجيل، بيروت، الطبعة الثانية، بدون تاريخ.
- شجرة الدر، محمد سعيد العريان، دار الصحوة للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، ١٤٣٦هـ - ٢٠١٥م.
- على باب زويلة، محمد سعيد العريان، دار الصحوة للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، ١٤٣٦هـ - ٢٠١٥م.
- وإسلاماه، علي أحمد باكثير، مكتبة مصر، دار مصر للطباعة، بدون تاريخ.

المراجع

- الإبداع في الكتابة والرواية، د. عبد الكريم الجبوري، دار الطليعة الجديدة، دمشق، الطبعة الأولى، ٢٠٠٣م.
- الأدب وفنونه: دراسة ونقد، د. عز الدين إسماعيل، دار الفكر العربي، ١٤٣٤هـ - ٢٠١٣م.
- الاستغراق الزمني في رواية "عشب الليل" لإبراهيم الكوني، د نسيم علوي، بحث منشور في مجلة "المجلة الجامعة"، جامعة الزاوية، ليبيا، العدد الخامس عشر، المجلد الأول، ٢٠١٣م.
- الأعلام، خير الدين الزركلي (ت ١٣٩٦ هـ) دار العلم للملايين، بيروت، الطبعة الخامسة عشر، أيار / مايو ٢٠٠٢ م.
- إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، أحمد أحمد النعيمي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، الطبعة الأولى، ٢٠٠٤م.
- الإيقاع الزمني في رواية "جلدة الظل من قال للشمعة: أف؟" لعبد الرزاق بوكبة، بشرى فرحي، مذكرة ماستر، مخطوطة، كلية الآداب واللغات، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، الجزائر، ٢٠١٢م.
- بداية النص الروائي: مقارنة لآليات تشكل الدلالة، د. أحمد العدوان، المركز الثقافي العربي - بيروت، النادي الأدبي - الرياض، الطبعة الأولى، ٢٠١١م.
- بدائع الزهور في وقائع الدهور، ابن إياس الحنفى (ت ٩٣٠هـ) تحقيق: محمد مصطفى، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٣٩٥هـ - ١٩٧٥م.

صورة العصر المملوكي في النتاج الروائي في النصف الأول من القرن العشرين

- بناء الشخصية الرئيسية في رواية "عمر يظهر في القدس" للروائي نجيب الكيلاني، عبد الرحيم حمدان حمدان، بحث منشور ضمن أعمال المؤتمر العلمي الخامس لكلية الآداب، الجامعة الإسلامية، غزة، مايو ٢٠١١م.
- بناء النص السردي من منظور النقد الأدبي، د. حميد لحمداني، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٩١م.
- البنية السردية عند الطيب صالح: البنية الزمانية والمكانية في (موسم الهجرة إلى الشمال)، د. عمر محمد عاشور، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2010م.
- البنية السردية في الرواية السورية "رواية سماء قريبة من بيتنا" للدكتورة شهلا العجيلي نموذجًا، محمد حسين عبد الطائي، رسالة ماجستير، مخطوطة، كلية الدراسات العليا، جامعة النيلين، السودان، ١٤٣٩هـ - ٢٠١٨م.
- بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، حميد لحمداني، المركز الثقافي العربي، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٩١م.
- بيليو جرافيا الرواية العربية في مصر ١٨٨٢ - ١٩٧٤، إعداد: د. طه وادي، بحث منشور في مجلة الأقلام (ص ٦١ - ٦٩) مجلة فكرية عامة تصدرها وزارة الإعلام العراقية، بغداد، العدد الرابع، السنة الحادية عشرة، كانون الثاني (يناير) ١٩٧٦م.
- بين المونولوج الداخلي وخصوصية التشكيل مقاربة في رواية "ستر" لرجاء عالم، د. عادل نصورة محمد التمساحي، بحث منشور في مجلة الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الملك عبدالعزيز، المجلد الثامن والعشرون، العدد السابع، ٢٠٢٠م.
- تاج العروس من جواهر القاموس، محمد مرتضى الحسيني الزبيدي (ت ١٢٠٥هـ) تحقيق: جماعة من المختصين، وزارة الإرشاد والأنباء في الكويت - المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب بدولة الكويت.
- تاريخ ابن الوردي، زين الدين بن الوردي المعري (ت ٧٤٩هـ) دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الأولى، ١٤١٧هـ - ١٩٩٦م.
- تاريخ ابن خلدون، عبد الرحمن بن خلدون (ت ٨٠٨هـ) ضبط المتن ووضع الحواشي والفهارس: أ. خليل شحادة، مراجعة: د. سهيل زكار، دار الفكر، بيروت، الطبعة الأولى، ١٤٠١هـ - ١٩٨١م.
- التاريخ الإسلامي، العهد المملوكي، محمود شاكر، المكتب الإسلامي، الطبعة الخامسة، ١٤٢١هـ - ٢٠٠٠م.

- تاريخ البيمارستانات في الإسلام، د. أحمد عيسى (ت ١٣٦٥هـ) دار الرائد العربي، بيروت، الطبعة الثانية، ١٤٠١هـ - ١٩٨١م.
- تجليات الزمن في رواية «الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء» لـ «الطاهر وطار»، سميرة بوراين ورتيبة سلام، مذكرة ماستر، مخطوطة، كلية الآداب واللغات، جامعة أكلي محند أولحاج، البويرة، الجزائر، ٢٠١٦م.
- تحليل النص السردي: تقنيات ومفاهيم، محمد بو عزة، دار الأمان للنشر - الرباط، منشورات الاختلاف - الجزائر، الدار العربية للعلوم ناشرون - بيروت، الطبعة الأولى، ١٤٣١هـ - ٢٠١٠م.
- تصحيح التصحيف وتحرير التحريف، صلاح الدين الصفدي (ت ٧٦٤هـ) حققه وعلق عليه وصنع فهرسه: السيد الشرقاوي، راجعه: د. رمضان عبد التواب، مكتبة الخانجي، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٤٠٧هـ - ١٩٨٧م.
- تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني، د. نفلة حسن أحمد العزي، دار غيداء، الطبعة الأولى، ١٤٣٢هـ - 2010م.
- جماليات الزمكانية في رواية "مدن بلا نخل" لطارق الطيب، نسمة لحويشي، مذكرة ماستر، مخطوطة، كلية الآداب، جامعة محمد بوضياف بالمسيلة، الجزائر، ٢٠١٦م.
- جماليات الزمن والمكان في الرواية: زقاق المدق لنجيب محفوظ أنموذجاً، عفاف بوغرارة، مذكرة ماستر، مخطوطة، كلية الآداب، جامعة محمد بوضياف بالمسيلة، الجزائر، ٢٠١٧م.
- جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه، مهدي عبيدي، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ٢٠١١م.
- جمهرة اللغة، ابن دريد (ت ٣٢١هـ) تحقيق: رمزي منير بعلبكي، دار العلم للملايين، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٨٧م.
- جوانب من الحياة السياسية والاقتصادية والاجتماعية في العصر المملوكي، د. فتحي سالم حميدي اللهيبي، د. فائز علي بخيت الحديدي، الطبعة الأولى، ١٤٣٥هـ - ٢٠١٤م.
- الحدث الروائي و الرؤية في النص، أسماء بدر محمد، بحث منشور في مجلة دواة، العراق، المجلد الرابع، العدد السادس عشر، ٣١ مايو/ أيار ٢٠١٨م.
- الحوار القصصي: تقنياته وعلاماته السردية، فاتح عبد السلام، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٩٩م.

صورة العصر المملوكي في النتاج الروائي في النصف الأول من القرن العشرين

- الحوار: خلفياته وآلياته وقضاياها، د. الصادق قسومة، مسكلياتي للنشر والتوزيع، تونس، الطبعة الأولى، ٢٠٠٩ م.
- الحيوان، الجاحظ (ت ٢٥٥هـ) دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الثانية، ١٤٢٤هـ.
- دراسة تاريخية تحليلية لطرز الأزياء في العصر المملوكي، ريهام يوسف أمين العناني، بحث منشور في مجلة الإسكندرية للتبادل العلمي، مجلد ٣٥، العدد ١، يناير - مارس ٢٠١٤ م.
- ديوان صاحب بن عباد، صاحب بن عباد (ت ٣٨٥هـ) تحقيق: محمد حسن آل ياسين، دار القلم - بيروت - مكتبة النهضة - بغداد، الطبعة الثانية، ١٣٩٤هـ - ١٩٧٤ م.
- ديوان العزازي، شهاب الدين العزازي (ت ٧١٠هـ) تحقيق: د. رضا رجب، دار الينابيع، دمشق، الطبعة الأولى ٢٠٠٤ م.
- ديوان المعاني، أبو هلال العسكري (ت نحو ٣٩٥هـ) تحقيق: أحمد حسن بسج، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الأولى، ١٤١٤هـ - ١٩٩٤ م.
- ذيل مرآة الزمان، أبو الفتح موسى بن محمد اليونيني (ت ٧٢٦هـ) بعناية: وزارة التحقيقات الحكومية والأمر الثقافية للحكومة الهندية، دار الكتاب الإسلامي، القاهرة، الطبعة الثانية، ١٤١٣هـ - ١٩٩٢ م.
- الرواية التاريخية وقضايا النوع الأدبي، سعيد يقطين، مقال منشور في مجلة نزوى، وزارة الإعلام العمانية، العدد الرابع والأربعون، رمضان ١٤٢٦هـ - أكتوبر ٢٠٠٥ م.
- الرواية العربية: بيبليوجرافيا ومدخل نقدي (١٨٦٥-١٩٩٥)، المجلد الخامس، د. حمدي السكوت، قسم النشر بالجامعة الأمريكية بالقاهرة، ٢٠٠٠ م.
- الرواية والتاريخ: بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربي، نضال الشمالي، عالم الكتب الحديث، إربد، الطبعة الأولى، ٢٠٠٦ م.
- الزمن والرواية، أ. أ. مندلاو، ترجمة: بكر عباس، مراجعة: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٩٧ م.
- السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، هيام شعبان، دار الكندي للنشر والتوزيع، الأردن، ٢٠٠٤ م.
- السلوك لمعرفة دول الملوك، المقرئزي (ت ٨٤٥هـ) تحقيق: محمد عبد القادر عطا، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الأولى، ١٤١٨هـ - ١٩٩٧ م.

- سير أعلام النبلاء، شمس الدين الذهبي (ت ٧٤٨ هـ) تحقيق: مجموعة من المحققين بإشراف الشيخ شعيب الأرناؤوط، تقديم: بشار عواد معروف، مؤسسة الرسالة، الطبعة: الثالثة، ١٤٠٥هـ - ١٩٨٥م.
- الشخصية في أعمال أحمد رفيق عوض الروائية: دراسة في ضوء المناهج النقدية، سعد عودة حسن عدوان، رسالة ماجستير، مخطوطة، كلية الآداب، الجامعة الإسلامية، غزة، ١٤٣٥هـ - ٢٠١٤م.
- الشخصية في القصة، جميلة قيسمون، بحث منشور في مجلة العلوم الإنسانية، كلية الآداب واللغات، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، المجلد الحادي عشر، العدد الأول، ٢٠٠٠م.
- الشخصية في رواية ميمونة لـ: محمد بابا عمي، حياة فرادي، رسالة ماجستير، مخطوطة، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، ١٤٣٧هـ - ٢٠١٦م.
- الشعور بالعور، صلاح الدين الصفدي (ت ٧٦٤هـ) تحقيق: د. عبد الرزاق حسين، دار عمار، الأردن، الطبعة الأولى، ١٤٠٩هـ - ١٩٨٨م.
- صبح الأعشى في صناعة الإنشا، القلقشندي (ت ٨٢١هـ) دار الكتب العلمية، بيروت.
- صحيح البخاري، محمد بن إسماعيل البخاري، دار طوق النجاة، بيروت، الطبعة الأولى، ١٤٢٢هـ.
- العالم الروائي عند غسان كنفاني من خلال: رجال في الشمس، الفارابي عبد اللطيف وشكير أبو ياسين، دار الثقافة، الدار البيضاء، الطبعة الأولى، ١٩٨٧م.
- عصر سلاطين المماليك، د. قاسم عبده قاسم، دار الشروق، الطبعة الأولى، ١٤١٥هـ - ١٩٩٤م.
- غسان كنفاني: جماليات السرد في الخطاب الروائي، د. صبحية عودة زعرب، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، الأردن، الطبعة الأولى، ٢٠٠٦م.
- فن القصة، د. محمد يوسف نجم، دار بيروت، ١٩٥٥م.
- في نظرية الرواية: بحث في تقنيات السرد، عبد الملك مرتاض، عالم المعرفة، الكويت، العدد (٢٤٠)، ديسمبر ١٩٩٨م.
- قاموس السرديات، جيرالد برنس، ترجمة: السيد إمام، ميريت للنشر، الطبعة الأولى، ٢٠٠٣م.

صورة العصر المملوكي في النتاج الروائي في النصف الأول من القرن العشرين

- قراءة في المصطلح السردى (السرد، السردات، السردية)، ديدودية عبد القادر، بحث منشور في مجلة الميدان للدراسات الرياضية والاجتماعية والإنسانية، المجلد الثاني، العدد السابع، جوان ٢٠١٩م.
- قوائم بيليو جرافية متخصصة: الرواية المصرية منذ ظهورها عام ١٨٦٧ إلى ١٩٦٩، إعداد: صبري حافظ، بحث منشور في مجلة الكتاب العربي (ص ٤٣ - ٧٩) القاهرة، العدد ٥٠، يوليو ١٩٧٠م.
- كنز الدرر وجامع الغرر، تحقيق: د. سعيد عبد الفتاح عاشور، عيسى البابي الحلبي، ١٣٩١هـ - ١٩٧٢م
- الكواكب السائرة بأعيان المئة العاشرة، نجم الدين الغزي (ت ١٠٦١هـ) تحقيق: خليل المنصور، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الأولى، ١٤١٨هـ - ١٩٩٧م.
- لسان العرب، ابن منظور (ت ٧١١هـ) دار صادر، بيروت، الطبعة الثالثة، ١٤١٤هـ.
- لغة الرواية بين الإشكالية والجمالية: نجيب الكيلاني نموذجاً، الوليد عبد الرؤوف المنشاوي، بحث منشور في مجلة الدراسات اللغوية والأدبية، العدد الأول، السنة الثانية عشرة، يونيو 2020م.
- اللغة في رواية "تجليات الروح" للكاتب محمد نصار، د. عبد الرحيم حمدان، بحث منشور في مجلة الجامعة الإسلامية، سلسلة الدراسات الإنسانية، المجلد السادس عشر، العدد الثاني، يونيو 2008م.
- مرآة الزمان في تواريخ الأعيان، سبط ابن الجوزي (ت ٦٥٤هـ) تحقيق وتعليق: إبراهيم الزبيق، دار الرسالة العالمية، دمشق، الطبعة الأولى، ١٤٣٤هـ - ٢٠١٣م.
- المسالك والممالك، أبو اسحاق إبراهيم بن محمد الاصطخري (ت ٣٤٦هـ) الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة.
- مستويات اللغة الحوارية في "جبال الكحل"، خلف محمد كمال، بحث منشور في مجلة أدب ونقد، حزب التجمع الوطني، العدد ٤١٧، يناير ٢٠٢٣م.
- مستويات دراسة النص الروائي: مقارنة تطبيقية لنماذج مغربية، عبد العالي بوطيب، مطبعة الأمنية، الرباط، الطبعة الأولى، 1999م.
- المصطلح السردى في النقد الأدبي العربي الحديث، د. أحمد رحيم كريم الخفاجي، مؤسسة دار الصادق الثقافية - العراق، دار صفاء للنشر والتوزيع - الأردن، ٢٠١٢م.

- المصطلح في الأدب الغربي، د. ناصر الحاني، منشورات دار المكتبة العصرية، لبنان، ١٩٦٨م.
- المعجم الأدبي، جبور عبد النور، دار العلم للملايين، بيروت، الطبعة الثانية، ١٩٨٤م.
- معجم البلدان، ياقوت الحموي (ت ٦٢٦هـ) دار صادر، بيروت، الطبعة الثانية، ١٩٩٥م.
- المعجم العربي لأسماء الملابس، إعداد: د. رجب عبد الجواد إبراهيم، دار الآفاق العربية، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٤٢٣هـ - ٢٠٠٢م.
- معجم المصطلحات الأدبية الحديثة، د. محمد عناني، الشركة المصرية العامة للنشر - لونجمان، الطبعة الثانية، ١٩٩٧م.
- معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، د. سعيد علوش، دار الكتاب اللبناني - بيروت، سوشيرس - الدار البيضاء، الطبعة الأولى، ١٤٠٥هـ - ١٩٨٥م.
- معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدي وهبه وكامل المهندس، مكتبة لبنان، بيروت، الطبعة الثانية، ١٩٨٤م.
- معجم المصطلحات والألقاب التاريخية، مصطفى عبد الكريم الخطيب، مؤسسة الرسالة، الطبعة الأولى، ١٤١٦هـ - ١٩٩٦م.
- المعجم الوسيط، المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية بالقاهرة (إبراهيم مصطفى / أحمد الزيات / حامد عبد القادر / محمد النجار)، دار الدعوة. بدون تاريخ.
- مفاكهة الخلان في حوادث الزمان، ابن طولون الدمشقي الصالحي، وضع حواشيه: خليل المنصور، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الأولى، ١٤١٨هـ - ١٩٩٨م.
- مفرج الكروب في أخبار بني أيوب، ابن واصل الحموي (ت ٦٩٧هـ) تحقيق: د. حسنين محمد ربيع - د. سعيد عبد الفتاح عاشور، دار الكتب والوثائق القومية، المطبعة الأميرية، ١٣٧٧هـ - ١٩٥٧م.
- المكان الأليف والمكان المعادي في المجموعة القصصية "جنون وما أشبه" لنجمان ياسين، شهد حميد مرعي الصوفي وعشتار داؤد محمد، بحث منشور في مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية، جامعة الموصل، المجلد السابع عشر، العدد الأول، ٢٠٢١م.
- المنجد في اللغة، علي بن الحسن الهنائي الأزدي (ت بعد ٣٠٩هـ) تحقيق: د. أحمد مختار عمر، د. ضاحي عبد الباقي، عالم الكتب، القاهرة، الطبعة الثانية، ١٩٨٨م.
- المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار، المقرئزي (ت ٨٤٥هـ) دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الأولى، ١٤١٨هـ.

صورة العصر المملوكي في النتاج الروائي في النصف الأول من القرن العشرين

- موسوعة سفير للتاريخ الإسلامي: مصر والشام والجزيرة العربية، د. عبد المقصود عبد الحميد باشا، شركة سفير، ١٩٩٦م.
- النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، يوسف بن تغري بردي (ت ٨٧٤هـ) وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دار الكتب، مصر.
- نزهة المالك والمملوك في مختصر سيرة من ولي مصر من الملوك، العباسي الصّدي (ت بعد ٧١٧هـ) تحقيق: عمر عبد السلام تدمري، المكتبة العصرية للطباعة والنشر، بيروت، الطبعة الأولى، ١٤٢٤هـ - ٢٠٠٣م.
- نظرية السرد: من وجهة النظر إلى التبئير، جيرار جينيت وآخرون، ترجمة: ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي، المغرب، ١٩٨٩م.
- نظم العقيان في أعيان الأعيان، جلال الدين السيوطي (ت ٩١١هـ) حرره: فيليب حتّي، المكتبة العلمية، بيروت، نسخة مصوّرة عن طبعة المطبعة السورية الأمريكية في نيويورك - لصاحبها سلوم مكرزل، ١٩٢٨م.
- نظم دولة سلاطين المماليك ورسومهم في مصر، د. عبد المنعم حامد، مكتبة الأنجلو المصرية، الطبعة الثانية، ١٩٧٩م.
- النيل والمجتمع المصري في عصر سلاطين المماليك، د. قاسم عبده قاسم، دار المعارف، الطبعة الأولى، ١٩٧٨م.
- هزيمة لويس التاسع على ضفاف النيل، د. جوزيف نسيم يوسف، مؤسسة المطبوعات الحديثة، بدون تاريخ.
- الوافي بالوفيات، صلاح الدين الصفدي (ت ٧٦٤هـ) تحقيق: أحمد الأرناؤوط وتركي مصطفى، دار إحياء التراث، بيروت، ١٤٢٠هـ - ٢٠٠٠م.
- وسائل الترفيه في عصر سلاطين المماليك في مصر، لطفي أحمد نصار، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٩م.

الصحف

مجلة الرسالة:

- العدد (٦٦) ٨ أكتوبر ١٩٣٤م.
- العدد (١٥٩) ٢٠ يوليو ١٩٣٦م.
- العدد (١٧٧) ٢٣ نوفمبر ١٩٣٦م.
- العدد (٢٣٠) ٢٩ نوفمبر ١٩٣٧م.

فهرس الموضوعات

م	الموضوع	الصفحة
١-	ملخص	١٧٠٣
٢-	Abstract	١٧٠٤
٣-	مقدمة	١٧٠٥
٤-	تمهيد	١٧١٠
٥-	أولاً: حدود ودلالات مصطلح العصر المملوكي	١٧١٠
٦-	ثانياً: نبذة عن النتاج الروائي مجال الدراسة	١٧١٦
٧-	الفصل الأول: صورة العصر المملوكي في النتاج الروائي مجال الدراسة	١٧٢١
٨-	المبحث الأول: صورة الصراع السياسي والعسكري في العصر المملوكي	١٧٢١
٩-	أولاً: صورة الصراع السياسي	١٧٢١
١٠-	ثانياً: صورة الصراع العسكري	١٧٢٩
١١-	المبحث الثاني: صورة الأحوال الاجتماعية والاقتصادية في العصر المملوكي	١٧٣٥
١٢-	أولاً: صورة الأحوال الاجتماعية	١٧٣٥
١٣-	ثانياً: صورة الأحوال الاقتصادية	١٧٤٨
١٤-	المبحث الثالث: صورة الأحوال الدينية والعلمية في العصر المملوكي	١٧٥٢
١٥-	أولاً: صورة الأحوال الدينية	١٧٥٢
١٦-	ثانياً: صورة الأحوال العلمية	١٧٥٦
١٧-	المبحث الرابع: صورة المظاهر الحضارية في العصر المملوكي	١٧٦١
١٨-	أولاً: صورة العمارة	١٧٦١
١٩-	ثانياً: صورة الأزياء	١٧٦٦
٢٠-	ثالثاً: صورة وسائل الترفيه	١٧٦٩
٢١-	الفصل الثاني: التشكيل الفني لصورة العصر المملوكي في النتاج الروائي مجال الدراسة	١٧٧٥

صورة العصر المملوكي في النتاج الروائي في النصف الأول من القرن العشرين

م	الموضوع	الصفحة
٢٢-	المبحث الأول: الحدث	١٧٧٥
٢٣-	أنواع الحدث	١٧٧٦
٢٤-	طرق بناء الحدث	١٧٨٠
٢٥-	الحدث بين الواقع التاريخي والمخيّل الروائي	١٧٨٢
٢٦-	المبحث الثاني: الشخصية	١٧٨٦
٢٧-	أنواع الشخصية	١٧٨٧
٢٨-	أنماط الشخصية	١٧٩٢
٢٩-	أبعاد الشخصية	١٧٩٥
٣٠-	المبحث الثالث: الزمن	١٨٠١
٣١-	الترتيب الزمني أو المفارقات الزمنية	١٨٠١
٣٢-	الإيقاع الزمني	١٨٠٧
٣٣-	المبحث الرابع: المكان	١٨١٣
٣٤-	أنواع المكان	١٨١٤
٣٥-	المكان والإسقاط النفسي للشخصيات	١٨٢١
٣٦-	المبحث الخامس: اللغة	١٨٢٦
٣٧-	أشكال اللغة الروائية	١٨٢٦
٣٨-	أولاً: لغة السرد	١٨٢٧
٣٩-	ثانياً: لغة الحوار	١٨٣٤
٤٠-	التضمين	١٨٤٠
٤١-	خاتمة	١٨٤٨
٤٢-	ثبت مصادر ومراجع البحث	١٨٥٣
٤٣-	فهرس الموضوعات	١٨٦٢