

## المسكوت عنه في رواية "بيت القبطية" لأشرف العشماوي

عبدالله محمد كامل عبدالغني

مدرس الأدب العربي الحديث - كلية الآداب - جامعة دمياط

### المستخلص

يحاول هذا البحث مقارنة مفهوم (المسكوت عنه) وتجلياته في رواية "بيت القبطية" لأشرف العشماوي، بوصفها من بين أهم الروايات التي اخترقت التابوهات المسكوت عنها؛ واتخذت منها مادة حكاية في محاولة لنقدها وكشفها من خلال بسطها بشكلٍ صريح أو مضمّر من خلال طرح أسئلة تخترقها، أو تقديم علامات دالة تُحيل على هذه القضايا المحظورة والمسكوت عنها، سواء كان هذا التقديم في وصف الشخصيات أو سرد الأحداث أو حتى الصمت المقصود. عمد البحث إلى تبيان قضايا (المسكوت عنه) في الرواية من خلال ثلاثة مسارات: أما المسار الأول فكان عبر تفكيك عتبات النص لبحث مدى إحالة هذه العتبات النصية إلى القضايا المسكوت عنها، وفي المسار الثاني تتبع البحث التابوهات الثلاث وتواترها في ثنايا الرواية؛ سواء أكان هذا التابوه سياسياً أم دينياً أم جنسياً، أما المسار الأخير فقد تناول البحث فيه دلالة البناء اللغوي وارتباطه بالمسكوت عنه، وذلك من جهتين: طريقة التعبير عن قضايا المسكوت عنه (صريحة - مضمرة)، توارد المفارقات اللغوية في السياق السردي وتأكيدها على المسكوت عنه.

**الكلمات المفتاحية:** المسكوت عنه، بيت القبطية، أشرف العشماوي، المفارقة، التابوهات

### تاريخ المقالة:

تاريخ استلام المقالة: 2024/6/10

تاريخ استلام النسخة النهائية: 2024/6/22

تاريخ قبول المقالة: 2024/7/8

## “The Unsaid” in Ashraf Al-Ashmawy’s Novel “The Coptic House”

Abdollah Mohamed Kamel Abd Al- Ghany

Lecturer at the Department of Arabic - Faculty of Arts  
Damietta University

### Abstract

This research attempts to approach the concept of the “unsaid” and its manifestations in Ashraf Al-Ashmawy’s Novel “The Coptic House”, as it is one of the most important novels that broke through the unsaid taboos using it as a narrative material in an attempt to criticize and reveal it by explaining it explicitly or implicitly, or by presenting significant signs that refer to these forbidden and unsaid issues. This research aims at clarifying the “unsaid” issues in the novel through three paths. The first path was by deconstructing the thresholds of the text to examine the extent to which these thresholds were referred to the unsaid issues. In the second path, this research traced the three taboos and their frequency throughout the novel whether this taboo is political, religious, or sexual. As for the last path, this research dealt with the significance of the linguistic structure and its connection with what is left unsaid.

**Keywords:** the unsaid, The Coptic House, Ashraf Al-Ashmawy, paradoxe, taboos

### Article history:

Received 10/6/2024

Received in revised form 22/6/2024

Accepted 8/7/2024

## مقدمة

تمثل الكتابة الروائية جبلاً ثلجياً لا يُظهر للناظر إلا جزءاً بسيطاً منه، أما ما يخفى من النص الأدبي وما يضمرة في ثناياه فأكبر مما يظهره، لذا فإن ما يتوارى في الخطاب الروائي بوصفه نصاً غائباً أو موازياً لا يقل أهمية بحال عن النص المكتوب. ويسعى المبدع جاهداً عبر فضائه المتخيل أن ينطلق مع أحلامه ومعاناته ليقدم معنى ظاهراً وآخر متوارياً في نصه، من خلال لغة سردية خاصة ذات طبقات تتسم بالمرادغة وتتراوح بين التصريح والإفصاح، والإضمار والتلميح، الأمر الذي يمنح الدلالة الكلية ثراءً وتتكشف أسرار النص، وتغتني عملية القراءة بتعدد التأويلات، ليصبح "من ضرورات تلقي النص تأسيس المسكوت عنه في النص، بغية إنتاج معرفة واقعية"<sup>(1)</sup>.

يحتل النظر في المسكوت عنه في الخطاب الروائي مكانة خاصة في مجتمعنا العربي، ذلك أن النصوص الأدبية العربية بشكل عام - والرواية بالتحديد؛ تضطر أحياناً إلى الصمت الذكي أو الاختراق بلماحية، لتتشكل بهما معاً خطابات مرسومة بعناية ودقة وتتطلب في الوقت ذاته جهداً وتفاهلاً واعياً من المتلقي لإدراك المستهدف من ورائها، وإلى هذا المعنى أشار تودوروف عندما قرر وجود نوعين من العلاقات في النص الأدبي، هي: العلاقات الحضورية والعلاقات الغيابية، فيرى أن "ثمة عناصر غائبة من النص وهي على قدر كبير من الحضور في الذاكرة الجماعية لقراء عصر معين، لدرجة أننا نجد أنفسنا عملياً بإزاء علاقات حضورية، وعلى العكس من ذلك يمكن أن نجد في كتاب على قدر كبير من الطول أجزاء متباعدة، مما يجعل العلاقة بينها علاقة غيابية"<sup>(2)</sup>.

يتجلى المسكوت عنه في الخطاب الروائي بشكل أكثر وضوحاً، لقدرة اللغة السردية بشعريتها وتكثيفها على إقامة هذه العلاقات الحضورية بين أجزاء النص المكتوب، كما تفسح المجال أمام المتلقي لتقديم رؤى متعددة للنص، وتتمرد على أي حصار قد يُفرض عليها حين تعكس هذه المحظورات، وتتحداه، لتقدم تبعاً لذلك رؤى عميقة للمسكوت عنه سياسياً ودينياً واجتماعياً، بعيداً عن أي قهر سلطوي أو إرهاب فكري، أو قمع مجتمعي؛ فالكلام "في موضوعات الجنس والدين والسياسة ما زال في بلداننا العربية كلاماً محظوراً بهذه النسبة أو تلك، وما زال الكثير من الكتب التي تتناول هذه الموضوعات يمنع حتى في حال توسله المتخيل الروائي"<sup>(3)</sup>.

لقد أصرت الرواية المعاصرة أن تطرح القضايا المسكوت عنها بنقل التابوهات المحرمة إلى عالم الكشف والظهور، وطرح التفكير الجمعي بواسطة خطاب روائي مغامر يعبر عن حقيقة المجتمع وما يدور فيه،

ويحاول المبدع كذلك أن يكسر سور المحرمات داخل نفسه أولاً، ويتمرد على السلطة الداخلية التي تعيقه عن عملية الكشف التي يحتاجها مجتمعه، إذ "لا تقف حدود حرية التعبير في تعالقاتها مع انعكاس السلطة في الأدب عند حرية الكلمة أو الرقابة الرسمية، بل تمتد إلى المخفر الداخلي في ذات المبدع نفسه، وانعكاسه في أدبه بعد ذلك"(4).

تتجادب النص الروائي إذاً أطراف متعددة؛ قد تضيق الخناق عليه وتحصره في موضع الاتهام والمحاكمة، وبذلك تختلف طرق تناوله للتأبوهات المحظورة، فقد يعلو صوته أو ينخفض، وقد يُصرح أو يُلمح، وقد يُعمل مقص الحذف في المتن مُخلفاً لحظات صمت مُوظف، وتاركاً فراغات تضمر الكثير مما يجب أن يقال، لاستشعاره أن هذا الفضاء حساس أو خطير. الأمر الذي يضع أي باحث في مسؤولية كبرى؛ إذ عليه أن يدقق فيما وراء النص المكتوب بحثاً عن معانٍ غائبة، أو تلك المعاني المحوّرة أو المقموعة، ليصل إلى أيولوجية هذا النص أو الفكرة التي يتبناها ويؤسس لها، لأن العمل الأدبي "لا يرتبط بالأيولوجية عن طريق ما يقول، بل عبر ما لا يقوله، فنحن عندما لا نشعر بوجود الأيولوجية نبحت عنها من خلال جوانبه الصامتة الدالة التي نشعر بها في النص وأبعاده الغائبة، هذه الجوانب الصامتة التي يجب أن يتوقف عندها الناقد ليجعلها تتكلم"(5).

ورغم ما حققته الرواية العربية من انفتاح وتمرد على القيود؛ فإنها قد تدعن لقوة أكبر في بعض الأوقات، فلا تقوى على تجاوز المحرم في نظر السياسة أو المجتمع، ولا يمكنها حينذاك إلا أن تتوقف في النص فتقدم نصفه بتعبير مكتوب، وتترك الآخر في صمت مطبق له دلالاته، ليقول هذا الصمت أضعاف ما يبوح به الجزء المكتوب، وأدت هذه الازدواجية إلى "تضاعف مساحة الفضاءات البيضاء والمغيبية في الخطاب السردي، والناجمة أساساً عن مجموعة من عوامل القمع والمصادرة والكبت الداخلية والخارجية، الناتجة عن عوامل القهر السياسي، أو عوامل القمع الاجتماعي والسيكولوجي والجنسي التي تتعرض لها الشخصيات الروائية داخل بنية المجتمع العربي الحديث"(6).

سيدور هذا البحث حول تتبع التأبوهات المحرمة التي اخترقتها رواية (بيت القبطية)\* لأشرف العشماوي(7)، ليحاول استكشاف تلك العلامات والإيحاءات التي تشير إلى المعاني الحاضرة والغائبة في خطابها الروائي، عبر رصد الإشارات الدالة التي تبثها الرواية لتنبه المتلقي إلى وجود المسكوت عنه؛ فنتثير شوقه وتُعظم انجذابه للنص وما يخفيه، وتسعى إلى تحفيز أسئلته عن سر ذلك المحذوف وسبب طرحه من قِبل المؤلف، عندئذٍ يلهث المتلقي منقباً عن تلك المعاني المتوارية سواء طرحتها الرواية بشكل

مباشر أو ألمحت إليها أو صممت عنها، لتصبح "بلاغة الصمت بلاغة كلامية، إن وعي الصمت هو وعي حضوره المتناكر وامتداده فينا، حيث يتلبسنا على أكثر من صعيد: نفسي - اجتماعي - سياسي" (8).

تعالج الرواية بعض المشكلات المسكوت عنه في متنها، فتبحث في الفتنة الطائفية وأسبابها، وتتساءل كذلك عن العدالة واختلال موازينها في المجتمع، وتطرح أيضًا أسئلة الشرف ومدى قوة الأعراف الاجتماعية وتقالدها، لتكسر في تناولها هذه التابوهات الثلاثة (السياسية - الدين - الجنس)، مما يدفعنا إلى التدقيق فيها بغية "اكتناه المسكوت عنه أو المغيب في الخطاب الروائي، وإعادة انتاجه وتأويله اعتمادًا على فاعلية القراءة المنتجة" (9).

يهدف هذا البحث إلى الإجابة عن بعض التساؤلات من خلال تتبع المسكوت عنه في رواية (بيت القبطية): هل استطاعت الرواية أن تُشرّح القضايا المأزومة التي تناولتها؟ وإلى أي مدى اخترقت الرواية تلك التابوهات المحرمة وعرضتها أمام المجتمع دون مهادنة أو تجميل؟ كيف عبر أسلوب التلميح عن تلك الإشكالات المسكوت عنها مجتمعيًا (سياسيًا ودينيًا وجنسيًا)؟ هل تحملت اللغة السرديّة دلالات تشير إيماءتها إلى المسكوت عنه أو المحذور التصريح به؟

وبالرغم من وجود فاعليات نقدية كثيرة نُشرت تفاصيلها على شبكة الإنترنت قَدّم المشاركون فيها قراءات متعددة للرواية، وذلك منذ صدورهما حتى الآن، لا نجد إلا دراستين فقط اتخذتا من الرواية محل الدراسة مادة لهما: فأما الأولى فبحثت جماليات المكان في الرواية العربية الحديثة وجعلت من رواية (بيت القبطية) نموذجًا تطبيقيًا (10)، وأما الدراسة الثانية فتناولت التغييرات في المعارضة الثنائية في الرواية وفق نظرية التفكيك، وتحديدًا منظور "جاك دريدا" (11).

وسيتمد البحث المنهج الوصفي وآلياته التحليلية لتفسير الدلالات التي تتكشف عنها بنية النص، عبر تحليلنا للتابوهات التي اخترقتها الرواية محل الدراسة بوصفها أكثر عمومية وتجريدًا في التعبير عن رؤية الكاتب ووجهة نظره. لنحاول من خلال المنهج الوصفي تفكيك النص لغويًا وموضوعيًا لاستخلاص الدلالات والشبكات التعبيرية المُحيلة إلى المسكوت عنه في رواية (بيت القبطية).

## 1- المسكوت عنه المفهوم والدلالة

قد يبدو مصطلح المسكوت عنه مصطلحًا غائماً لا يمكن الإمساك بدلالته المحددة، إذ لا يمكن الوقوف على خيوطه الاصطلاحية أو الدلالية؛ نظرًا لتفرق معانيه بين مجالات كثيرة، لذا وقف الباحثون والنقاد أمامه

معرفين له كلٌّ على حسب مجاله المعرفي، فمنهم من يرى أنه "مصطلح فقهي له ارتباط بعلم أصول الفقه، حتى أن الفقهاء لم يعرفوه تعريفاً صريحاً لكنهم أشاروا إليه من خلال مفهوم الموافقة والمخالفة، أما في كتب النقد الأدبي فإنه يعبر عن غير المصرح به، وعند البحث عن دلالاته اللغوية نجد أنه يشير إلى معانٍ أخرى ترتبط بالحرمة والمحرم، وعدم الانتهاك والمحذور، والتترك والتنزيه"<sup>(12)</sup>.

وبشكل عام فإن مفهوم المسكوت عنه يتجلى في مجموعة القضايا التي حددها المجتمع، وتوافقت الجماعة الإنسانية فيه على أنها من الممنوعات التي لا يسمح لأحد بالخوض فيها أو انتهاكها. وبعبارة أخرى فإن المسكوت عنه هو "جملة من المواقف والسلوكيات والآراء التي نصادفها في مجتمعاتنا العربية ولا نجرؤ على المساس بها أو انتقادها"<sup>(13)</sup>. وتندرج هذه القضايا ضمن ثلوث تحرم عناصره الثلاثة على التناول والمعالجة؛ ناهيك عن الكلام فيها داخل المجتمع تصريحاً أو تلميحاً، لتشكل هذه الأعمدة الثلاثة (السياسة - الدين - الجنس) محاذير تعد الكتابة عنها مغامرة وجرأة لها توابعها، كما لا يصح في عرف المجتمع تداولها بشكل علني صريح.

كما يشير مفهوم المسكوت عنه كذلك إلى معنى اللامساس، أي تجنب بعض المقدسات في نظر المجتمع، ويرجع هذا التجنب إلى عوامل عدة قد تكون راجعة في مجملها إلى الحذر والخوف من السلطة السياسية، أو القوى الاجتماعية التي تضبط السلوكيات والأفعال للجماعة الإنسانية التي تعيش في بيئة معينة، وبذلك نخلص إلى أن المسكوت عنه في الخطابات الروائية هو تناول تلك القضايا التي "تلامس المحرم سواء كان اجتماعياً (السياسة والدين) أو أخلاقياً (الجنس)، بوصفها جملة من المحظورات الأخلاقية والسياسية التي يأتيها الأدباء في كتاباتهم، أي الثلوث المحرم: الدين - الجنس - السياسية"<sup>(14)</sup>.

وتدل كلمة تابوه Taboo على المقدس أو المحرم الذي يقوم المبدع باختراقه، هذا الاختراق الذي يبذل المؤلف جهده ليتوغل فيه بذكاء بعيداً عن كل الضغوط والسلطة التي تؤثر بشكل مباشر على النص الأدبي، ومن ثم يجد الروائي نفسه مجبراً على الابتعاد عن القضايا الخطرة في تعبيراته المباشرة أو الصريحة، معتمداً على الإيحاءات الموجهة ليقيم من خلالها رؤيته في تلك التابوهات المحرمة من قبل المجتمع أو السلطة.

يخضع النص في تكوينه الإبداعي - ممثلاً في شخص مبدعه - إلى ضغوط كثيرة ومتنوعة المنشأ، فبجانب السلطة المباشرة التي تمارسها الدولة بما يناسب نظام الحكم فيها؛ هناك كذلك "سلطات التراث واللغة والدين والجنس، والأعراف والتقاليد الأدبية، والمؤثرات الثقافية الأجنبية،

إضافة إلى سلطة المجتمع والأب، والأعراف والتقاليد الاجتماعية<sup>(15)</sup>. ليصبح الوجه الآخر لهذه الضغوط المتعددة هو ممارسة الكاتب لبعض الحيل السرديّة والتعبيرية في سياقات نصه، تاركًا المزيد من الفجوات المقصودة التي تحتاج جهدًا فاعلاً من القارئ ليفهم المعاني الدالة على المسكوت عنه في النص الأدبي.

كما يُحيل مفهوم المسكوت عنه إلى وظيفة الصمت الموظف في الخطاب الروائي، فلغة الصمت لها حضورها وبنيتها الدلالية انطلاقاً من مفهوم المغايرة، وبما يثيره الصمت من تفاعل يُولد استفزازاً للمتلقى يدفعه بقوة إلى محاولة التأويل، ونبش الدلالات عن ذلك المضمّر الذي لم يصرح به، والمعاني المتوارية التي دسها الكاتب بين سطور نصه المكتوب "فالصمت يكسر قيود التعبير لينطلق إلى آفاق المعنى غير المحدود الذي يضيفه المتلقي للإفادة"<sup>(16)</sup>.

إن المتلقي وفق المفهوم السابق يصبح شريكاً في تبيان المسكوت عنه والإفصاح المباشر عن رؤية النص، عندما يفكك بنية الصمت المعبرة عن القضايا المسكوت عنها. وبغض النظر عن أسباب صمت المبدع ودوافعه؛ فهناك تفاعل بين النص والمتلقي ولا نبالغ إذ نقول إن ثمة مسؤولية واقعة على المتلقي تجاه تفسير دلالات الصمت وتحليله، وبغير ذلك فلا قيمة للنص بدون عمل القارئ "فالنص ميت من دون تنشيط القارئ له، ومن هنا نعتبر النص وجوداً متعلقاً بوجود آخر هو وجود القارئ"<sup>(17)</sup>، ويثبت القارئ دوره هذا بما يبذله من خطوات تجاه فكّ طلاسم النص من خلال عملية التأويل، والتأمل فيما باح به السياق أو صمت عنه.

لن يُقدّم النص الأدبي - وفق مفهوم المسكوت عنه - كل شيء على صفحاته المقروءة، إذ يوجد مضمّر في ثناياه؛ ومهمة الناقد أن يميّز اللثام عن هذه المعاني السافرة أو الباطنة التي يتحملها النص الأدبي، ولكن عملية الكشف هذه يجب أن تكون من داخل العمل لا من خارجه، أي ليس وفق منهج جاهز ومعلّب، وهذا ما عنّته يمني العيد حين أشارت إلى أن التمكن من عملية النقد - وسبر أغوار النص - مشروطة بالقدرة على استكشاف ما يقدمه النص دون أن يصرح به أو يقوله: "الاستكشاف إظهار الخفي من النص الذي قد لا يكون الكاتب قصد إليه أو عناه، إنه وعيه المحدد بموقعه الاجتماعي والذي يحدد منظوره إلى الأمور، وهذا الوعي ليس بالضرورة حاضرًا في ذهن صاحبه، وإن كان متجليًا بالضرورة في كل أثر ينتجه"<sup>(18)</sup>.

تعتمد معالجة المسكوت عنه في الخطاب الروائي على تتبع التابوهات التي كسر المؤلف طوق الحظر عنها، وقد عالج الروائيون هذه التابوهات "بأساليب تفاوتت بين المباشرة والإيحاء والتلميح والتصريح، إذ لا يمكن

أن تتساوى نسب استعمال هذه الثيمات الثلاث في الخطاب الذي عادة ما يميل إلى تكثيف أحدها على البقية، ولذلك مصوغات أسلوبية، ومنظورات فنية ومقصديات موضوعية وذاتية تحايث الخطاب السردية<sup>(19)</sup>. أي إن طرح القضايا المسكوت عنها في الخطاب الروائي يتراوح بين الكتابة المباشرة عنها، أو تقديم سياق يضمن أكثر مما يبدي، أو اتباع طريقة تفجر المحظورات وتفككها ليعبر ذلك عن الرفض والتمرد المعلن على هذا الوضع أو ذاك، كل هذه الطرق التعبيرية عن المسكوت عنه ترجع إلى حسابان "الكتابة الإبداعية أقدر من غيرها على تقديم ثقافة انتقادية أو مناقضة لكل تابوه سائد في المجتمع"<sup>(20)</sup>.

ويعالج هذا البحث مفهوم المسكوت عنه وتابوهات في رواية (بيت القبطية) من خلال مسارين متقاطعين، في محاولة لبيان مدى التعبير المباشر أو المضمّر عن القضايا المسكوت عنها بتعدد جوانبها، ففي الاتجاه الأول سيتوقف البحث أمام التابوهات المحرمة التي ناقشتها الرواية؛ وتحديداً التدقيق في الثالوث المحرم (السياسة - الدين - الجنس). أما الاتجاه الثاني فسيكون بالبحث في الدلالات اللغوية المختلفة (الصريحة والمضمرة) وما تحيل إليه من قضايا المسكوت عنه، ويستلزم ذلك دراسة عتبات النص الأدبي محل الدراسة، وكذلك تحليل بنية اللغة الروائية التي شكلت النسيج السردية للحكاية، وتتبع المفارقات التي تتضاد دلالتها ظاهرياً ثم تتواشج لتقدم معانٍ تشكل في مجموعها جانباً من قضايا المسكوت عنه في الرواية.

## 2- رواية "بيت القبطية"

صدرت هذه الرواية عام 2019م عن الدار المصرية اللبنانية، وتدور أحداثها في قرية صغيرة بشمال صعيد مصر أطلق عليها قرية (الطبيعة) ولكن الناس يظنونها (التايهة)، ويشكل الأقباط النسبة الأكبر من ساكنيها. تُطرح أحداث الرواية عبر مسارين مختلفين يلتقيان في خاتمة المطاف، ويمثل هذين المسارين السرديين صوتان يعكسان الأحداث من خلال عملية رواية متوازية وتتقاطع خطواتهما في كثير من الأحداث.

يتمثل الصوت السردية الأول في شخصية الراوي (نادر فايز)، الذي يعمل محققاً قضائياً (وكيلاً عن النائب العام)، حيث يتم نقله - حديثاً - إلى هذه القرية ومن هذه اللحظة تبدأ عملية الحكي؛ إذ تنقل هذه الشخصية - بصفته راوياً راصداً - رؤيتها للقرية والأحداث التي جرت بين مسلمي القرية وأقباطها، وذلك بعد أن اضطلع (نادر) بالتحقيق في جرائم القتل والنهب والحرق والانتحار، ومن ثم سيصبح هذا الراوي (نادر) المصدر الأساس في تقديم أحداث الفتنة الطائفية في القرية، يساعده في ذلك طبيعة عمله محققاً قضائياً ملماً بالوقائع بأدق تفاصيلها.

ويتمثل الصوت السردي الثاني في شخصية نسائية؛ هي القبطية (هدى حبيب)، التي انتهى بها المطاف إلى القرية بعد هروبها من سوء معاملة زوجها المسلم (خضر)، الذي اعتاد تعذيبها وضربها، مما اضطرها في النهاية إلى ردّ عدوانه؛ فقاومته وضربته على رأسه فوقع لا يحرك ساكنًا، وكان أن هربت (هدى) إلى القرية التي تدور أحداث الرواية في فلكتها، وتقدم هذه الشخصية منظورًا آخر للقرية بعد أن تزوجت من المسيحي (رزق)، ولا يبتعد هذا المنظور المُقدم كثيرًا عن منظور الراوي الأول (نادر)؛ بل يتلاقى معه في كثير من الأحداث.

فُسّمت الرواية إلى خمسة وعشرين فصلاً؛ جاءت مرقمة دون عناوين، وأتت هذه الفصول بالتناوب بين الراويين (نادر - هدى)، وأدى هذا التناوب السردى بين الراويين إلى صبغ كل فصل بحسب شخصية الراوي وثقافته؛ وكذلك حالته النفسية والاجتماعية التي يمر بها آنذاك. فالفصول الخاصة بالمحقق (نادر) تزخر بالكثير من الأسئلة حول مفهوم العدالة ومدى تحققها، وتشريح الواقع سياسيًا واجتماعيًا ودينيًا، ونلاحظ كذلك انعكاس شخصية الكاتب على شخصية الراوي (نادر)؛ تجلّى ذلك الانعكاس في تقديم كم كبير وملحوظ من الخبرات القضائية، والتجارب العملية التي اصطبغت بها هذه الشخصية.

أما الفصول التي قدمتها الشخصية الثانية (هدى) فتعبر عن المعاناة التي شهدتها، والتوق إلى الحرية الدينية والاجتماعية التي حرمت منها هذه الشخصية، أي إن فصول هذه الشخصية تحكي الواقع لا عنه كما هو حال الراوي الأول، تنتقل الواقع بما فيه من صراعات ولا تُشرحه من بعيد. وبالرغم من وجود هذين الصوتين السرديين المتوازيين فإن ثمة تماسًا بينهما يعزز من التماسك في نسيج الحكاية، ويشد من الحبكة ويدعمها؛ من خلال سدّ الثغرات السردية، والتمهيد للأحداث، أو تفسير بعضها للآخر.

كما نشهد في الرواية التناص المقصود مع الكاتب (توفيق الحكيم) وعملية استدعائه المتكررة، حيث أشارت إليه الرواية في خمسة مواضع؛ وتحديدًا حين ذكرت كتابيه (يوميات نائب في الأرياف - عدالة وفن)، وكانت بداية الإشارات في الصفحات الأولى من الرواية حين يدخل المحقق (نادر) استراحته في القرية، ويسحب الكتابين من المكتبة وقد علاهما الغبار، وتتوالى الإشارات بعد ذلك إلى توفيق الحكيم سواء لكتبه وأعماله، أو عملية تشريح الجثث... إلخ، ليحيل هذا التناص الممتد إلى معنى قصده الرواية بإشارتها المستمرة للحكيم: أن الأوضاع في مصر - وفي محراب العدالة كذلك - لم تتغير كثيرًا عما رصده الحكيم قديمًا، لم يتغير شيء منذ ذلك التاريخ حتى الآن، مع أن الفارق بين الروائيتين يزيد على الثمانين عامًا.

فهناك - تحت سطح الرواية - تكمن رسائل، وثمة مسكوت عنه تحيل إليه كلمات الرواية وسياقاتها، ولا بد من الوقوف أمام هذه الإحالات وفهم تلك الإشارات، وسنجد تنبيهاً في أول صفحات الرواية يؤكد على مسلكها في تقديم الرؤى والأفكار: "أهي مصادفة أن أجد هذين الكتابين تحديداً الآن؟ كأنهما يخبراني بما ينتظرني هنا! أو من دائماً بالإشارات والعلامات فنحن في متاهة وطرق الخلاص تشابهت علينا، والعلامات منحة لا ترد لنهتدي"<sup>(21)</sup>.

تدق رواية (بيت القبطية) ناقوس الخطر بفتحها أبواب محظورات كثيرة، وقضايا مؤلمة تنخر لبّ المجتمع وقد تهدمه إذا لم يحاول لها حلاً، تنتقل واقعاً شائكاً عبر طرح أسئلة العدل والظلم، والتعصب والطائفية، والجهل وعمليات تغييب العقل، كما تحذر كذلك من المستقبل السيئ وغموضه، فتقرر أن مستقبل الأجيال القادمة غير واضح المعالم، ليس فيه إلا أطيافاً سوداء مهزوزة، وأن أبناءنا قد ورثوا إرثاً كله شقاء وألم. جاءت هذه الصرخة التي أعلنتها الرواية بعد أن فتحت باطن المجتمع وقدمت تشخيصاً مؤلماً لبعض أوجاعه التي قد تفضي إلى كارثة محققة.

سنرى التآزم الذي تجليه الرواية متمثلاً في عناصر النسيج البنائي جميعه، فعلى مستوى الأحداث والشخصيات والأماكن سنرى طرحاً للأزمات العميقة في المجتمع، من اختلال ميزان العدالة، وتآرجح العلاقات مع الآخر، من خلال أسئلة لا تنقطع على امتداد النص، لترسم هذه الأسئلة خطأ ممتداً من الماضي - حين استدعى زمن توفيق الحكيم - إلى الحاضر، وتحذر من مستقبل قد يكون صورة مكررة من الحاضر وما قبله، وبخاصة مع استمرار الخطابات السياسية والاجتماعية والدينية ذاتها.

### أولاً: تفكيك عتبات النص

تعد عتبات النص Paratextes نصوصاً حافة بالعمل الأدبي، ولها دورها البارز في توسيع دلالات النص مما يسمح بتوسيع دائرة التلقي، وقد أشار إليها حميد لحمداني بوصفها "المصطلحات التي بينها تداخل في الدلالة على مظاهر نصية، قابلة لأن تلعب وظيفة الشروع في النص، وبالتالي تكون بمثابة عتبة له، ومن هذه المصطلحات: المطلع، الافتتاحية، المقدمة، التنبيه، التوطئة، التمهيد، المدخل، الإهداء، الشكر، بل يمكن أن نذهب بعيداً في فهم دور العتبة ليشمل ذلك أيضاً: العنوان ومحتويات الغلاف، وكل العبارات والأقوال الاستهلاكية المقتبسة التي يفضل كثير من الأدباء تصدير أعمالهم بها، وتكون لها علاقة مباشرة بموضوع النص وأبعاده"<sup>(22)</sup>.

تؤثر العتبات النصية في بيان السياق السردي وتوضيحه من جهة، ومن جهة أخرى تساهم بشكل مباشر في إبراز الرسالة الكلية للنص الأدبي،

وذلك بمزامنتها للنص وعدم تركه عارياً أمام المتلقي فتتحول إلى أدوات مساعدة محيطة به، تعرفه وتسهل استقباله عند القارئ، إنها باختصار ما يجعل النص مميزاً لدى المتلقين، لأنها عبارة عن "بنيات لغوية وأيقونية تتقدم مع المتون وتعقبها لتنتج الخطابات الواضحة لها، وتُعرف بمضامينها وأشكالها وأجناسها، وتُفنع القراء باقتنائها"<sup>(23)</sup>.

والسؤال الذي نسعى لإجابته: هل عبرت عتبات النص في رواية (بيت القبطية) عن قضايا بعينها؛ تصب إجمالاً في معين المسكوت عنه، وكيف قدمت الرواية - من خلال هذه العتبات - معانٍ مُحملة بدلالات ساندت النص وصاحبته حتى جعلت منه نصاً مميزاً بتلك الهيئة المخصوصة، وذلك بحسبان أن هذه العتبات "ذات موقع متميز بين أطراف العملية الإبداعية، فهي عقد شعري بين الكاتب والكتابة من جهة، وعقد قرائي بينه وبين قرائه من جهة أخرى، وعقد تجاري إشهاري بينه وبين الناشر من جهة ثالثة"<sup>(24)</sup>.

تعددت العتبات الواردة في رواية (بيت القبطية)، وكان لها أثرها الدال والمباشر على تابوهات المسكوت عنه التي استهدفت الرواية خرقها، وأول ما يطالعنا من هذه العتبات عتبة "العنوان"، حيث حملت الرواية عنواناً مكوناً من كلمتين (بيت القبطية) وهو نمط مكون من جملة إسمية فيها مبتدأ خبره محذوف، ثم أضيف للمبتدأ كلمة (القبطية)، وإذا أنعمنا النظر في دلالة حذف الخبر فإن المقصود من ذلك هو ترك الباب مفتوحاً أمام المتلقي ليقوم بدور تشاركي تخيلي، يضيف من خلاله خبراً مناسباً للمبتدأ، مما يثير بالتبعية جملة من الأسئلة: ما المقصود ببيت القبطية، وماله؟ ... إلخ، إذ تكثر الأسئلة حول المقصود المحذوف. ومع كثرة الإحالات والتقديرية مع تتوسع الدلالة وتتعلم المعاني في نفس المتلقي، إن فتح باب التقدير مع حذف الخبر قد ألقى مزيداً من الإغرائية ليفتح القارئ وعيه فيرتبط مع الفضائات المحتملة التي سيحيل إليها ما تم حذفه من العنوان.

كما أن لفظ المضاف إليه (القبطية) ذات بعد موحٍ كذلك، حين يضطر القارئ إلى التفكير متأملاً في دلالتها، وحينئذٍ سيكون مهدد النفس والعقل لتقبل الرواية بما تحفل به صفحاتها من تناول للأقباط، والدين المسيحي، وما يحدث بين المسلمين والأقباط في بعض مناطق الوطن، وبذا يكون العنوان بما تحملته هاتان الكلمتان قد مهد بشكل مباشر لما هو آتٍ من قضايا تحيل إليها لفظة (القبطية) التي ميزت العنوان الرئيسي. وجاء تعريف كلمة القبطية ليدل كذلك على أنها شخصية معروفة ولن تكون شخصية مجهولة أو مهمشة، أو دالة على قضايا حقيرة الشأن، بل إن التعريف أفاد الأهمية للشخصية والقضايا التي ستعرض على حدٍ سواء.

أكدت الرواية من خلال العنوان كذلك أهمية القضايا وخطورتها، وذلك حين جعلت المضاف هو لفظة (بيت)، بما تحيل إليه كلمة البيت من دلالة على الهوية والانتماء، والجذور التي لا يمكن أن تنتزع أو تتغير، أي إن العنوان بشقيه (بيت - القبطية) قد تحمل دلالة موحية تمهد في مجملها لما تنتويه الرواية من طرح قضايا تخص الأقباط وعلاقتهم في المجتمع المصري، بوصفهم جزءاً من نسيج ذلك المجتمع ويتفاعلون مع غيرهم فيه. ولم تأت فصول الرواية بأية عناوين، بل اكتفى الكاتب بأن رقمها بدءاً من واحد حتى الخامس والعشرين، وكان لعدم عنونة فصول الرواية دلالاته كذلك؛ إذ يقتضي وجود العناوين الإحالة بالضرورة إلى مدلولات معينة بدال العنوان أو ذاك، ولذا جاءت الفصول غفلاً من العناوين لتبين للقارئ أن تسلسل الأحداث متكرر ومنتالٍ عبر إيقاع رتيب ومعروف، وليس ثمة جديد سيحدث ليكسر حالة التوقع، بل هي سلسلة متوقعة من الأحداث يفضي بعضها على بعض وفق منظومة تسيير عليها البلاد حددها سلفاً النظام الحاكم، هذا النظام الذي خطّ منهجاً لا يحيد عنه في التعامل مع هذه القضايا المأزومة، لذا كان انعدام العناوين الخاصة بالفصول محيلاً كذلك إلى هذه القضايا المتسلسلة التي تتوالى على البلاد، بل تحمّل انعدام عناوين الفصول دلالات أكثر مما لو عنونت الرواية لفصولها.

أما عتبة صفحة الغلاف الرئيسية فقد جاءت متضمنة صورة لسبع بنات يلبسن زي الفلاحات المصريات التقليدي، فرى ملابس مصنوعة من الكتان والقطن، ومزركشة بزينة ملونة، ناهيك عن تلك الخلي الرخيصة التي يتقلدنها؛ سواء أكانت أساور أم كانت قلائد، ونرى تفسيراً بعد ذلك لهذه الصورة (وذلك في صفحة العنوان المزيفة - أي الصفحة التالية لصفحة الغلاف الرئيسية)؛ تقول: **صورة الغلاف لفتيات النسيج بمركز رمسيس ووصفاً للفنون بقرية الحرائية.** ويمكن أن نتوقف عند دلالات هذه الصورة التي احتلت صفحة الغلاف الرئيسية.

توجد في صورة الغلاف سبع بنات يشتغلن في صناعة الكليم، ولكن الملفت هو نظرة العيون الخاصة بهن، حيث ينظرن إلى المجهول ولا تستقر أعينهن على الكاميرا التي التقطت لهن الصورة. كما نرى الابتسامة على وجوه بعضهن مبتورة غير مكتملة كذلك، وحين نرجع إلى الشخصية الرئيسية في الرواية نجدها (هدى)، بما تمثله من عناء وشقاء شمل جميع أطوار حياتها، منذ بدأت طفولتها واغتصبها زوج أمها؛ نهاية برحلة الطرد والنبذ التي عاشتها في قرية (الطايعه) لأجل دينها، لذا فإنها لم تعرف طعم البهجة والسرور يوماً، وحين يطالع القارئ صفحة الغلاف ثانياً سيرى التشابه البين بين الفتيات اللاتي بُترت فرحتهن وتشتت نظراتهن والشخصية الرئيسية (هدى) التائهة المعذبة، وحينئذ يدرك المتلقي أن معاناة (هدى)

ليست فردية بل هي معاناة متكررة مع غيرها، هناك الكثيرات يعانين من المشكلات الدينية والاجتماعية ذاتها، ويتألمن من نظرة المجتمع لهن، تعبر الصورة إبدأً عن مشكلة الكثيرات أمثال هدى.

توجد كذلك دلالة موحية في تعريف الصورة على أنها صورة بنات يعملن في مصنع النسيج الخاص برمسيس وبيضا، إذ نرى شخصية (رمسيس) داخل المتن تشير إلى أن جده هو أول من أدخل صناعة الكليم إلى قرية (الطايعية)، ولم تحدد الرواية مكان هذه القرية بالتحديد بل قررت أنها بشمال الصعيد فقط؛ واستناداً إلى تعريف صورة البنات السبع يمكن للمتلقي تعيين المكان الفعلي للقرية (لأن تعريف الصورة ذكر الاسم الحقيقي للقرية التي ينتمين إليها)، أو على الأقل أن يعرف المتلقي أن ثمة خلفية حقيقية لبعض الأحداث الواردة في الحكاية.

وتحليل هذه الإشارة من جانب آخر إلى دفع المتلقي إلى عقد مقارنة تقوم على اجتلاء طبيعة العلاقة بين المسلمين والمسيحيين بشكل عام، حين يجد المتلقي اضطراباً وتوتراً شديداً يلف العلاقة بين الطرفين في أحداث الرواية - عكس ما يسمعه من شعارات الوحدة الوطنية على أفواه ممثلي النظام، ثم تشير صورة البنات على الغلاف إلى قصة جدّ (رمسيس) الذي علم أهل القرية صناعة الكليم؛ دون أن يفرق بين مسلم أو مسيحي حتى صاروا مهرة يُشار إليهم بالبنان، دلالة على متانة العلاقة بين الطرفين في ذلك الوقت. وبذلك فإن صورة الغلاف الرئيسي تسهم بدلالاتها في تشكل المسكوت عنه داخل المتن، وتهيئ وعي المتلقي للدخول في عالم من القضايا الشائكة.

وأتى في الصفحة الخامسة من الرواية تصدير يقول: "لا يوجد مكان لحفظ السر أفضل من رواية غير مكتملة Italo Calvino روائي إيطالي"<sup>(25)</sup>، إن المسكوت عنه في الرواية بجوانبه المتعددة يتمثل إجمالاً في قضايا لم ولن تنتهي، مشكلات مجتمعية بدأت وتستمر في الانفجار ولا يظهر لها في الأفق نهاية قريبة، إذ اخترق النص تابوهات شديدة التعقيد على المستوى السياسي والديني والجنسي؛ وهي أزمات تبدو بلا حل قريب في ظل وجود الاحتقان المتنامي، وكذلك عندما لا يرى المؤلف أي خطوات تتخذ لحلحلة الأمور. ومن هذه الرؤية السابقة لقضايا المسكوت عنه في الرواية فإن التصدير الذي ورد في بداية الرواية يُحيل بدوره إلى استمرارية الوضع وبقائه على ما هو عليه، فهي رواية غير مكتملة النهاية، أي إن القضايا والأزمات التي تطرحها ستغدو كالطلاسم والألغاز التي يصعب التكهن بنهايتها أو حلها. كما يتحمل هذا التصدير أيضاً دلالة على الإحباط الذي يحسه المؤلف تجاه هذه القضايا التي سكت عنها المجتمع، ستظل أمامه

كالسر المدفون في الأعماق، فلا هو يخرج فيرتاح الإنسان؛ ولا هو يُنسى فيهدأ خاطر، إنها صورة ترمز إلى بلدٍ تفتنسه هذه المشاكل وغيرها، والنهائية مع ذلك غير معروفة كما أن الرواية غير مكتملة النهاية كذلك. وفي عتبات النص نجد أيضاً الإهداء؛ الذي جاء بشكل مغاير لما استقر من الأعراف الأدبية، إذ نجده في نهاية المتن الروائي لا في بدايته، ونراه على هذا النحو: "إلى من عاشوا في خيالي سنوات طويلة: معلمة اللغة العربية هدى يوسف حبيب.. والخفير نبوي الديب .. وحارس الطواويس محمد علوان .. والبائع المتجول صليب لبيب .. وموظف شركة الكهرباء حلیم إسكندر تادرس .. والطفل حمادة إسلام .. والفلاح نجيب صمويل .. وتاجر الكليم هلال خضر، على روحهم جميعاً السلام. أشرف"<sup>(26)</sup>.

نلاحظ من خلال النظر إلى هذا الإهداء أن هذه الشخصيات جميعها قد وردت في أحداث الرواية وليست شخصيات مأخوذة من خارج المتن الروائي (الواقع)، والرواية بهذا الفعل تمزج الواقعي بالخيالي عندما تهدي لشخصيات من داخلها، ويصبح القارئ مذبذباً يتساءل: هل هذه الأحداث التي حُكيت في المتن الروائي حقيقة وقام بها شخص يستند وجودهم إلى واقع فعلي؟ أم أن تلك الأحداث خيالية قامت بها شخصيات ابتكرها المؤلف؟ كما ورد في الإهداء كذلك أربع شخصيات من المسلمين ومثلهم من الأقباط، ليحيل هذا الإهداء من جهة إلى طبيعة العلاقة التي تناولتها الرواية بين طرفي الأزمة وما صاحبها من توترات ومشاحنات، ولكن الإهداء يساوي بينهم في العدد لتظهر الرواية أنها على الحياد بين الطرفين، ومن جهة أخرى يؤكد الإهداء على واقعية هذه الشخصيات مع اختلاف الدين حين يرجو لأرواحهم السلام.

ومن جهة ثالثة فإن هذا الإهداء يتحمل دلالة أخرى، هي معايشة الكاتب نفسه لهذه الأحداث بوصفه عاملاً في السلك القضائي مثل الراوي الأول المحقق (نادر)، ومن ثم فإن تلك القضايا المسكوت عنها التي انتهكتها الرواية تكتسب صفة جديدة قوامها المصادقية والتفاعل الحقيقي من خلال تسجيل المؤلف لواقع عايشه، وأحداثاً عاينها، لتصبح رؤيته كثيفة الدلالة ذات بوح أصيل بجمعها بين الجانب الفكري والجانب الواقعي الملموس.

ومن العتبات النصية الدالة بوضوح على الاختراق الجريء لقضايا المسكوت عنه في عموم الرواية؛ عتبة صفحة الغلاف الأخير، حيث أشارت هذه العتبة بوضوح إلى بعض هذه القضايا، يقول الناشر: "محقق قضائي يحاول تتبع جرائم جنائية في قرية صغيرة بشمال الصعيد، فيفاجأ بما هو أخطر. حوادث قتل بغير باعث منطقي، وحالات انتحار مريبة، وإحراق زراعات وبيوت بدون سبب واضح، لتكبر حالة الشك المصاحبة للجميع

بمن فيهم المحقق، الذي يتقاطع مصيره مع سيدة قبطية غامضة<sup>(27)</sup>. تُحيل كلمة الناشر في الصفحة الأخيرة - عبر ملخص مشوق - إلى ذلك العالم المشيد في الرواية، وترسم إطارات محددة عن أهم شخصيتين فيها (المحقق نادر - هدى القبطية)، ناهيك عن إشارتها لحالات التوتر وما فيها من حوادث قتل ... إلخ، إن الناشر في كلمته قد استرعى انتباه القارئ لتلك القضايا التي تعالجها الرواية في متنها، بعد أن تجاوز المجتمع عنها وتوقف عن النظر فيها، وعدها قضايا مسكوت عنها.

كان للعتبات النصية دورها المهم في رواية (بيت القبطية)؛ إذ أشارت إلى بعض القضايا التي ستُطرح في متن الرواية، فأبرزت هذه العتبات - بوصفها عوناً سردياً يساعد في اجتلاء النص - بعض أهداف الرواية، ومهدت كذلك للأحداث الواردة فيها، ظهر ذلك بشكل أساسي في العنوان الرئيسي للرواية وكذلك الإهداء، حيث ساهما بشكل فعال في تقبل المتلقي لما هو آتٍ من معالجة لتلك القضايا المسكوت عنها، وإحساسه بواقعية ما يقرؤه من أحداث وشخصيات.

## ثانياً: تابوهات المسكوت عنه في الرواية

### 1- التابوه السياسي political taboo

تمثل معالجة القضايا السياسية في الرواية تحدياً كبيراً لكل مبدع، وذلك لوجود قيود كثيرة تعيق قلمه عن الكتابة؛ إما خوفاً وقهراً، أو ضغطاً تمارس ... إلخ، وتكمن هنا الإشكالية حيث الأدب في مقابل السياسة، وحيث مقاومة الخارجي لما هو داخلي من إبداع وحرية. ومن ثم تعددت طرق الكتاب للتعبير والكشف عما يمور داخلهم من رؤى وأفكار، أو آراء تناهض هذا النظام أو ذاك، وبذا فإن المبدعين يحتاجون "إلى قوة ذهنية وإبداعية تساعدهم على هذا الكشف، فلجأوا إلى إنجاز الأعمال الإبداعية بما فيها من رموز وإسقاطات للتعبير عما يريدون"<sup>(28)</sup>.

صُنفت القضايا السياسية ضمن خانة المحظورات، أو الأمور التي يحرم التعدي عليها أو التكلم فيها، ويعود هذا التصنيف بشكل أساسي إلى خوف النظام من الكلمة وأثرها، أو خوفه من كل رأي يخالف رؤيته، وليس هذا بغريب ممن هم في السلطة ويتحكمون بالجماعات الإنسانية، فالسلطة وفق هذا التصور "تفتحم القانون والأخلاق والعلم والفن، والفلسفة والدين، وتظهر كقوة محددة لاتجاه التطور في جميع مجالات الحياة، ومنها المجالات الفكرية والإبداعية والأيدولوجية، وهي تعبر عن مصالح هذه الطبقة أو تلك"<sup>(29)</sup>. أي إن السلطة (النظم الحاكمة) تقحم نفسها في كل ما يدور حولها، بما في ذلك الأدب والفن، وتسعى لفرض رؤيتها عبر الجبر

والقهر، خوفاً وتوجيهاً في الوقت ذاته، مما يجعل هذا الفعل محل انتقاد لا يتوقف في الآداب والفنون؛ وبالأخص الفن الروائي.

إن اختراق الخطاب الروائي للتأبوه السياسي قد لا يغير النظام بشكل مباشر؛ ولكن عن طريق الكتابة المستمرة والإبداع المتدفق - الذي يُصدّر حالة التمرد على القمع والاستبداد، والفساد والطغيان يمكن أن يحدث ذلك وعياً يتزايد لدى المتقنين، ليطراكم هذا الوعي مرة بعد أخرى، ومن جانب آخر فإن الواجب يقتضي أن تضطلع الرواية بهذا الدور المتمثل في "تطرقها وارتباطها بالأحداث السياسية، ويتنامى هذا الارتباط مع تصاعد الصدمات الاجتماعية والسياسية، وتراكم الأزمات وكذلك طرح مشاكل التفاوت الطبقي والاجتماعي والانحراف السياسي"<sup>(30)</sup>.

لا يمكن بحال أن تتهاون السلطة مع تناول هذا الضلع المهم من الثالوث المحظور، وبذلك يستمر الصراع العميق بين المثقف والقارئ من جهة، والسياسي والحاكم من جهة أخرى، وعبر هذا المنظور يمكن أن نتفهم معالجة رواية (بيت القبطية) للقضايا السياسية، محاولة كسر هذا التأبوه ليتجسد من خلالها التمرد القوي على المحظور السياسي، وإعلان الرفض لأفعال السلطة، ومحاولة التخلص من قيود الخوف وسلاسل القمع، كل هذا يتحقق بخوض الرواية في هذا التأبوه المحرم.

تناولت رواية (بيت القبطية) القضايا السياسية من خلال جوانب متعددة، لأنها تعالج فترة زمنية مهمة في تاريخ مصر، إذ تدور أحداثها في عام 2010م، أي في أواخر حكم الرئيس الأسبق (محمد حسني مبارك)، وهي فترة حافلة بالأحداث؛ وتمهد بشكل كبير لما حدث في العام التالي من ثورة الشعب المصري. وامتازت الرواية في اختراقها للتأبوه السياسي بالمباشرة والصراحة التعبيرية، التي تطرح توصيفاً لما يحدث من قبح وطغيان في القطر المصري آنذاك، وتقدم عبر هذا الطرح إرهاصاً بما سيحدث من ثورة إذا استمر تأزم الأوضاع، وأصررت الدولة على استفزاز مواطنيها بهذا الشكل العلني.

اخترقت الرواية من خلال سرد الأحداث هذا المحظور بشكل متواتر وممنهج، وتجلّى ذلك بطرحها المستمر لرؤية المواطنين والبسطاء تجاه السياسة والمشتغلين بها، إذ يرون تصريحات الساسة مجرد استهلاك فارغ؛ لا روح فيها، وبخاصة حين يتعلّق الأمر بالوحدة الوطنية بين المسلمين والأقباط، ولذلك تعددت مواضع السخرية من السياسة وأهلها في الرواية: **"يردد باستنكار موجهاً كلامه لعضو مجلس الشعب: وحدة وطنية ولا خيبة قوية"**<sup>(31)</sup>. وتؤكد الرواية على تجذر معنى اللامبالاة في نفوس الناس مسلمين ومسيحيين تجاه الدولة ومواقفها، وذلك لمعرفة اليقينية أن موقف

الدولة باهت فلا تُرجع حقاً ولا تقيم عدالة، فمواقفها شكلية كما عبر الرواي (نادر): "سؤال أخير بعد إذنك، تفنكر إخوتنا الأقباط زي ما بتقولوا عنهم هيفضلوا ساكتين ومطمنين لحمايتكم الشكلية دي على طول؟ ابتسم الضابط وهو يرد بثقة: هو مش الغفير نبوي اللي عندك ساكت ومطمّن برضه إن سعادتك بتحميه بالطبجّة بتاعتك اللي مفيهاش طلاقات رصاص، ولا عند معاليك رأي تاني"<sup>(32)</sup>.

كما انتهكت الرواية تابوه السياسة في جانبين مهمين كذلك، أولهما: تناولها لقضية التزوير الذي حدث الانتخابات التشريعية في آخر سنة من حكم (مبارك) عام 2010م، وكيف أن أجهزة الدولة أقرت هذا التزوير على نطاق واسع، ورمزت الرواية لهذه الأجهزة بشخصية ضابط أمن الدولة الذي لم تحدد له اسماً، وذكرت الرواية صراحة ممارسات كثيرة لتخترق بعرضها هذا التابوه المحرم. فقد قدمت الرواية منظور الدولة ورؤيتها تجاه قضية الأقباط في مصر، وأنهم في نظرها مجرد كتلة تصويتية لا بد أن تضمن ولاءهم، وكذلك صورت الرواية مشاهد منع أجهزة الأمن للناس من التصويت أو حتى الوصول للجان من خلال نصب الكمان على طول الطرق المفضية إلى اللجان.

وطرحت الرواية كذلك قضية الإشراف القضائي على هذه الانتخابات؛ وتأكيدها أن هذا الإشراف صوري، نظراً لجلوس القضاة داخل اللجان دون عمل حقيقي في ظل منع الناس من التصويت في الأساس "وجدت ضابط أمن الدولة أمامي بصحبته مأمور القسم ورئيس المباحث وثلاثة أمناء شرطة وعشرة مجندين ... رحبت بهم ثم أخبرتهم في برود أن الصندوق خاو منذ الصباح، لم يعلق أحد سوى ضابط أمن الدولة الذي قال مبتسماً: لسه بدري يا باشا، ما تستعجلش على رزقك"<sup>(33)</sup>، كان تصوير التزوير الفج في انتخابات 2010م محوراً مهماً ومتمكراً انتهكت به الرواية تابوه السياسة، وشمل هذا الاختراق بيان جوانب العملية كلها بصورة كادت أن تصبح استقصاءً من المحقق (نادر) لما حدث من تجاوزات، لنلاحظ معنى الرفض الكامل الذي تتبناه الرواية على لسان الرواي (نادر)، الذي انتهى به المطاف بإعلان اعتذاره عن استكمال الإشراف على العملية الانتخابية، بعدما عاين المخالفات التي لا يتفق معها تمامًا.

أما الأمر الثاني الذي تواتر عرضه في المتن الروائي منتهكاً التابوه السياسي بشكل مباشر؛ فهو بيان تعامل الدولة مع الاضطرابات الطائفية، حيث أكدت الرواية أكثر من مرة أن الدولة مستفيدة من هذا الوضع بل هي طرف فيه (الطرف الثالث)، وأنها تحصر معالجتها للاضطرابات الطائفية

في التصريحات الإعلامية دون إيجاد حلّ ناجع وفعال: "موظفو المحافظة يعملون كالنمل في رصف الطرق، استعدادًا لزيارة الغد من بعض فناني الصف الثاني وقيادات الحزب الوطني للحديث عن تجديد الخطاب الديني، وترديد مقولة الرئيس حسني مبارك بالجراند القومية. قلبت في الصحيفة بلا مبالاة، تصريحات مبارك تحولت لمقالات متناسخة شبه متطابقة من كل رؤساء التحرير"<sup>(34)</sup>. وتبعًا لهذا الموقف المخزي من الدولة الذي تواتر ذكره كثيرًا، فإن الرواية من جانب آخر جعلت المسلمين والمسيحيين معًا ينفضون أيديهم من الدولة وأجهزتها، ليقتنهم أنها لن ترد حقًا ولن تدفع ضررًا، واتجهوا إلى الله ليحميهم ويصرف عنه الشر والأذى "تحشرج صوته بعدها فسكت ليمسح دموعًا سالت بغزارة، ثم قال بصوت منتحب: إنما ربنا شايف وسامع، ولو سكت كل المسؤولين في مصر فلن يسكت الرب"<sup>(35)</sup>.

ومن المحظورات السياسية التي اخترقتها الرواية وانتهكت حرمة الكلام فيها؛ حديثها المعاد حول سياسة الدولة في التعامل مع الأقباط وتحديدًا فيما يخص بناء الكنائس الجديدة أو ترميم المتهاك منها، فنوهت الرواية إلى اعتماد الدولة على القانون (الهمايوني)؛ بالرغم من أنه قانون قديم ولا يناسب الأقباط وأوضاعهم الحالية، وتؤكد الرواية أن ما تتعمد الدولة فعله إنما هو فرض حالة من التوازن الذي يجب أن يكون قائمًا بين الطرفين في مصر: "تجهم الضابط وهو يرد بعصبية حاول السيطرة عليها: إحنا بنحاول نعمل توازن لغاية ما الأيام الأولى تمر بسلام وبعدها نشوف ... الموضوع كبير مش مجرد حرق وقتل .. بلدنا مستهدف ولازم عنينا تبقى في وسط راسنا"<sup>(36)</sup>.

كما نلاحظ كذلك في تناول الرواية للمحظور السياسي أنها اعتمدت بعض الإشارات دون التصريح في بعض المواقف، ولكن الغالب في عموم الحكاية فيما يخص التابوه السياسي هو التعبير الصريح والمباشر الذي يطرح الموقف مقترنًا بالرؤية الراضة في عمومها لكل هذه الممارسات السياسية، وكل ما يخص نظام الحكم في الفترة الزمنية التي عالجتها الرواية.

فما اعتمدته الرواية من التعبير بأسلوب التلميح في خرق التابوه السياسي ما يتعلق بقضية الحرية، وذلك عندما تشير إليه الشخصية الرئيسية الثانية (هدى)، التي ترمز إلى فئة المضطهدين أو المهمشين من قبل المجتمع، حيث تتوق هذه الفئة إلى الحرية وتحلم بها ليل نهار "ربما لم أكن يومًا عذراء، فمنذ طفولتي وأنا حبلى بوهم الحرية، أحلم بها وأتخيلها لكني لا أنام بعمق لأرى حلمي"<sup>(37)</sup>، وتكرر الرواية نفس المعنى بذات

الكلمات ثانياً في صفحة (59)، لتؤكد أن حلم الحرية سيطر على عموم الشعب آنذاك وتنامى حتى أثمر عن ثورة يناير، وهي إحالة ذكية من الرواية من خلال تقديمها لذلك الحلم وتكريره حتى تحول إلى حقيقة واقعة، تمثلت في انتزاع الناس لحریتهم التي كانوا يأملون.

ونرى بروز أسلوب التلميح كذلك في إشارة الرواية لصورة الرئيس الأسبق (مبارك) المعلقة في المصالح الحكومية، في إحالة عميقة إلى تحمله المسؤولية الكاملة بوصفه رأس النظام - لذا فهو مسؤول بشكل كامل عن كل التجاوزات في كل الجوانب، وبالأخص - كما أشارت الرواية - تزوير الانتخابات والتوترات التي تحدث بين المسلمين والمسيحيين، إن تكرار الإشارة إلى صورة مبارك يحمل في طياته دلالة موحية بمسؤوليته المباشرة عن هذا كله "ورفعت بصري فوق رأسه، متأماً صورة باطار مذهب لامع رخيص لرئيس الجمهورية حسني مبارك، يبدو فيها متحدياً للاشيء في كسل، فقلبت بصري بين الرئيس مبارك ورئيسي"<sup>(38)</sup>.

كما نلاحظ في اختراق الرواية للتأبوه السياسي تكرار المفردات الدالة على السياسة وما يتصل بها، ولم تحاول الرواية تجميل الواقع أو تعديل ما يحدث فيه، فكانت تقدم المفردات المعبرة عن الواقع؛ أو تلك التي يتم تداولها في الشارع، لذا سنرى تكرراً لشخصية ضابط أمن الدولة كما كان شأنها بين الناس ساعتئذ عن نفوذ هذا الجهاز وسطوته، وكلمات مثل: (الكتلة التصويتية - الوحدة الوطنية - التوازن ... إلخ)، وبذلك فإن عملية انتهاك الرواية للمحظور السياسي امتازت بالوضوح والمباشرة، وفألت فيها عملية التعبير بالتلميح والإشارة. ومما ساعد على ذلك معالجة الرواية لحقبة زمنية مضت؛ إذ دارت أحداثها في عام 2010م، بينما صدرت الرواية في 2019م فاتسع لهذا التفاوت الزمني هامش الحرية التي استغلته الرواية لتخترق المحظور سياسياً بدون خوف أو كثير ترقب من سلطة أو حاكم.

وعلى الدرب ذاته يمكن أن نلاحظ بعض الإشارات في متن الرواية التي تحيل إلى فساد العملية السياسية برمتها، وأنها - أي السياسة - عندما تختلط بشيء فإنها تفسده، لأنها لا تعترف بالمبادئ أو الضمائر، ويدفعنا ذلك إلى أن نعتقد أن الرواية لا تقصد زمن الأحداث فقط، بل تطلق قوانين عامة تسري فاعليتها على كل فترات الزمن "تذكرت عبارة أبي المستشار فايز كمال يوم عينت بالنيابة العامة، وكان قد خرج إلى المعاش قبلها بشهور ... ما تسمعش غير صوت ضميرك، السياسة لو تدخلت في القضاء أفسدته، والقانون لو تدخل في أفعال الساسة لأصلح من حالهم"<sup>(39)</sup>. إن معالجة رواية (بيت القبطية) للمحظور السياسي يدل على اهتمام كبير بحال الوطن، والرغبة المتأججة في معالجة مشاكله التي قسّمت

أطرافه وبنيه، ولم تتوان الرواية في اختراقها التابوه السياسي عن نبش قضايا خطيرة تهم كل وطني يحب بلده ويتمنى لها التقدم والارتقاء.

## 2- التابوه الديني religious taboo

يؤثر الدين تأثيرًا كبيرًا في حياة الجماعة الإنسانية بشكل فردي وجمعي، إذ يفسر الإيمان القلبي ما لا يستطيع العقل إدراكه، فتنبعث حالة من الراحة والطمأنينة في النفوس، الأمر الذي جعل العديد من المبدعين يحاولون تناول القضايا الدينية في أعمالهم، ومناقشتها بطريقة تشرح وجهة نظرهم، فهم إما يخضعونها للنقد ويتمردون عليها؛ وإما يعلنون من شأنها ويحاولون تجذيرها في نفوس أفراد المجتمع.

ويعد خرق التابوهات الدينية من أخطر أنواع المعالجات التي يتناولها مبدع أو مفكر، لأنه يتكلم عن معتقد مترسخ في الوجدان ومتغلغل في النفوس، فيهز بعنف ما آمن به الإنسان طيلة حياته، ويحاول تغيير نظرته لكل شيء حوله، لأن الدين بمعتقداته وشرائعه ما هو إلا "نظرة إلى الكون وطريقة محددة للإيمان بوجود إله وألوهية، هو شعور بالارتباط والتعلق والالتزام تجاه قوة سائدة ومبجلة"<sup>(40)</sup>.

ومرد الخوض في بعض القضايا الدينية - بحسبانها تابوهاً محظوراً لا يرجع في الأساس إلى التعدي على المقدس الديني في ذاته، وإنما يعود إلى أسباب أخرى متعددة، منها انتقاد الأفعال التي تصدر عن المنتسبين للدين، أو من يدعون أنهم يطبقون تعاليم الدين وشرائعه وهم أبعد ما يكونون عنها، أو قد يتناول النص الأدبي بعض الأحكام المتغيرة التي لم تعد تتفق مع الفترة الزمنية التي تدور فيها الأحداث، أو المطالبة بإعادة النظر في تأويل النص الديني من زاوية أخرى تتناسب مع تطور الحياة وإيقاعها المتغير، لأن "التجربة الدينية في ضوء المعطى النقدي ليست إنكاراً للنص المقدس؛ وإنما هي انغماس كلي في عوالمه، شريطة إدراك أن النص مفتوح على القراءة والتأويل الصحيحين"<sup>(41)</sup>.

ونلاحظ أن رواية (بيت القبطية) لم تتوان عن الولوج في خضم القضايا الدينية الشائكة والمفخخة، في ظل التوترات والاضطرابات بين طرفي الأزمة في الفترة الزمنية التي حددتها الرواية، وتبدى هذا الاختراق لتابوه الدين في مواقف كثيرة، بل إن الصبغة الغالبة على الرواية هو طرحها للمسكوت عنه دينياً أو تلك القضايا التي يحجم الكثيرون عن الخوض فيها لصلتها بالعقيدة. فقد رسمت الرواية شخصيات ترمز للمتعصبين من المسلمين أو المسيحيين، منهم شخصية الشيخ (رجب) الذي أطلقت الأجهزة الأمنية يده ولسانه في مسجد القرية ليشعل الأمور أكثر، ويزيد من حجم الكارثة بكلماته المحرصة "ما هو ليل نهار يقول لنا النصارى كفره

**ونسوانهم حلال، وحرام نعيد عليهم وبندي عليهم وراه كمان كل جمعة ووقت الصلاة<sup>(42)</sup>.**

وتتوسع الرواية في إيراد خطب الشيخ (رجب) وتبين كيف أنه سبب رئيس في تأجيج الفتنة - بتعصبه وعدم فهمه لصحيح الدين، مما يطرح سؤالاً مهماً تحيل إليه الرواية بتصوير شخصية (رجب): هل كل من اعتلى المنبر ليرشد الناس مؤهل لذلك الدور؟ إن تواتر شخصية الشيخ (رجب) كثيراً في الرواية؛ يضع أمام المسؤولين أحد الأسباب الرئيسية في إذكاء الصراع الطائفي - هذا إن كانوا جادين في التوصل إلى حلول، وقد أشارت الرواية صراحة إلى ذلك: "يا باشا ما يصحش تكلمني كده وكمان قدام نصارى أغراب عننا، ثم إنني حاصل على دراسات من الأزهر ومتعين من الأوقاف يعني أنا عايم"<sup>(43)</sup>. تقرر الرواية أن أمثال شخصية (رجب) - وإن كانت منتمية إلى الأوقاف - يظنون ضلعاً أساسياً في إشعال نار الكراهية بين المسلمين والمسيحيين، بضيق فهمهم وتصورهم السطحي لصحيح الدين.

والحقيقة أن الرواية قد أفردت مساحة ليست بالقليلة لرصد قضايا دينية كثيرة، ومحاولة رؤيتها وفق منظور آخر، أو على الأقل تلفت النظر إليها علها تتغير من قبل القائمين على الأمور في الجانبين: المسلم والمسيحي، منها على سبيل المثال طرحها لقضية الطلاق في المسيحية، والإشارة المستمرة إلى تداعياته السيئة لدى المسيحيين جميعاً: "صليبك ولازم تشيله عمرك كله، قالها أبونا إسطفانوس عدة مرات وهو ينظر نحو رزق .. أعرف أنه يقصد بكلمته استحالة الطلاق بيننا، فما يجمعه الرب لا يفرقه إنسان، هزرت رأسي بالإيجاب مجبرة"<sup>(44)</sup>. وافقت (هدى) على هذا الطقس الكنسي مجبرة لعدم قناعتها به من الداخل، لتكون الرواية تعبيراً ممتداً عن كثير من المسيحيين الذين يعانون أشد المعاناة لرغبتهم في الانفصال، أو رغبتهم في الزواج ثانية، مما يضطرهم إلى تغيير الديانة هرباً من هذه القيود التي لا يستطيعون الفكك منها.

وتظل رواية (بيت القبطية) في عالم المسكوت عنه دينياً؛ لتطرح مشكلات دينية يغص بها المجتمع ولا يستطيع إنكارها، ومع ذلك لا يتطرق أحد إلى ذكرها إما خوفاً من التوغل في المحظور الديني، أو تجاهلاً لها، مثل قضية تغيير الدين وبالأخص من المسيحية إلى الإسلام. تتناول الرواية هذا المشكل مع خطورة هذا التناول ووعورته، إذ تؤكد أن بعض المسلمين يعدون دخول مسيحي إلى الإسلام نصراً مبيئاً، ويضفون على هذا العمل الكثير من البطولة والفخر، وفي مقابل ذلك سنرى رد فعل متطرف من الكنيسة حين تنتزع كل الحقوق من هذا الشخص الذي ترك المسيحية سواء

في الدنيا أو الآخرة، وفي صرخة احتجاج على هؤلاء وهؤلاء تؤكد الرواية على لسان (هدى): **"الله الذي تحكمون باسمه لن يرضيه ما تفعلون اتركوني لديانتي، الله من سيحاسبني يوم القيامة، لا أنت ولا خضر"**(45). صرخت الشخصية بهذه الكلمات حين ظلمتها الكنيسة وطردتها وأبطلت زواجها من خضر، وفي الوقت ذاته لم يقبلها المسلمون وعدوها مسيحية، وأنها ليست منهم بل زانية كذلك.

سعت الرواية بشكل حثيث من خلال اختراقها للمحذور الديني إلى أن تضع هذه القضايا المسكوت عنها أمام أعين الناس عليهم يفيقون، ويستشعرون الخطر الذي يكمن في استمرارية هذه القضايا معلقة دون حلول جذرية، ومن ذلك ما طرحته الرواية من تأكيدات المسيحيين في مصر - في فترة الأحداث - أن الدولة لا تنصف أحداً منهم، وأنهم مغبون ومغلوبون على أمرهم، وأن كل الحوادث التي صدرت ضد الأقباط قام بها مجهولون، تردد هذا المعنى أكثر من مرة في الرواية، مثل ما نراه على لسان شخصية (رمسيس) أو شخصية المحقق (نادر): **"الحقيقة أنا مش عارف ليه دايمًا في بلدنا اللي بيقتل الأقباط يا مجهول أو مخبول"**(46). وعرضت الرواية كذلك وجهة النظر الثانية ممثلة في رؤية المسلمين، الذين يعتقدون أن المسيحيين يأخذون حقهم كاملاً، وأن لهم الغلبة في البلد، وتراعي الدولة احتياجاتهم وتلبي رغباتهم، وأن المسيحي الواحد له شأنه في البلد ويُعمل له ألف حساب **"رمسيس أقوى من أبونا ومن المباحث ومن الحكومة كلها"**(47).

لم تتوان رواية (بيت القبطية) على امتداد صفحاتها عن اختراق القضايا الدينية الشائكة، وحين تعرض الرواية لوجهة نظر طائفة فإنها تقرن هذا الطرح بالرؤية المضادة لها، مثل تفجيرها لقضية دور العبادة وما تثيره من حساسيات في نفوس الجبهتين، فالمسلمون يرون أنفسهم مظلومين وهم يشاهدون ثلاث كنائس في القرية مقابل مسجد واحد؛ أو بتعبيرهم (المسجد اليتيم): **"صحيح كلها بيوت ربنا والجماعة دول زي إخواننا .. بس العدل حلو برضه يا باشا، وما يصحش الكنيسة تأكل الجامع وتبلعه في عيها كده"**(48). ويعتقد المسيحيون أنهم المظلومون وضحايا، لأن الكنائس الثلاث لا تعمل كلها، بل كنيسة واحدة فقط هي التي توظف كدار عبادة بينما تستخدم البقية كملاحقات أو كمبانٍ خدمية، بجانب أن المسجد يستعمل وحدة مكبرات صوتية عالية جدًا تغطي جميع أرجاء بقرية؛ وكأنه إعلان للتحدي من قبل المسلمين ضدهم.

وتظل الرواية تراوح مكانها في تلك القضايا الدينية الملغمة، تتوغل فيها بقوة ولا تتراجع، وتسفّض في صفحات كثيرة لتصور حجم الدمار

والخراب، والقتل والإحراق الذي وقع على نفوس الجانبين وممتلكاتهم وبيوتهم، لا تفرقة في هذا بين مسلم ومسيحي، في إشارة واضحة ومكررة من الرواية إلى أن الفتنة تآكل في طريقها الأخضر واليابس، ويكتوي الجميع بنارها، ومعلنة في الوقت ذاته أن المسؤولية تقع على الجميع "الطرفين فيهم متعصبين، وحتى لو مقدرناش نعرف دلوقتي على الأقل نهنق ونكشف ونبين، يمكن يجيي غيرنا من بعدنا يكمل ويحاسب، مسيرها تتصلح طول ما بنحاول"<sup>(49)</sup>. إن هذا الطرح المستمر لهذه التوترات بين المسلمين والمسيحيين يعود إلى هدف العمل من وضع كل إنسان يعيش في الوطن أمام مسؤولياته، لإيجاد حل يمنع هذه الفتنة من التفاقم، حتى لا تهدم كل جميل في الوطن.

جسدت الرواية كذلك بعض القضايا الدينية المحظورة من خلال بعض الشخصيات فيها، وظهر ذلك بأوضح صورة في شخصية (هدى)، التي كانت حياتها ملخصاً مريراً لممارسات أفهام ضيقة وعقول متحجرة، إذ لم تتقبلها كلتا الطائفتين لا في حياتها ولا بعد مماتها: "رحلت هدى فجأة وتركت لنا صدمة؛ مضت تاركة دنيانا قبل أن ترى ما عاشت لأجله، كلهم رفضوا التبرع بدمانهم .. كلهم صاروا ذلك المجهول الذي يقتل واحداً منا أمام أعيننا كل يوم .. كلهم صاروا قضاة وجلادين، ثم بكوا بحرقة كأنهم ضحايا"<sup>(50)</sup>. تعد شخصية (هدى) الرمز المتجسد لمعاناة الجانبين من آثار القضايا الدينية المحظورة، لذلك أسهبت الرواية في تفصيل معاناة (هدى) وتحليل بواعثها، والإشارة إلى أسبابها، التي هي في أغلبها قضايا دينية سكت عنها المجتمع.

كما نلاحظ أن معالجة الرواية للقضايا الدينية المسكوت عنها في المجتمع تحتل المساحة أكبر في متنها، إذ أمعنت الرواية في تشريح هذه القضايا؛ والتدقيق في أسباب هذه الأزمات المتكررة، لنرى تشعباً في القضايا المسكوت عنها وتعدد جوانبها؛ مثل طرحها لقضية الاستحواذ على الأراضي في القرية وتملكها، أو إيرادها الخطاب المتعصب من الطرفين، فتقدم هذه المشكلات وغيرها بغير موارد أو خوف، في مواجهة صريحة مع النفس، لتطرح من خلال هذا الاختراق أسئلة عدة حول جدية الحكام والساسة في إيجاد حلول واقعية وجذرية لهذا الاحتقان القائم بالفعل، والممتد داخل نفوس المسلمين والمسيحيين.

إن المغزى من التناول المكثف والمستمر لهذه القضايا الدينية الشائكة؛ تلخصه الرواية في تساؤلات المحقق (نادر) التي يهمس بها لنفسه كل فترة، حين هاله ما يراه من تعصب مقيت من الطرفين، وما يعاينه من فرقة وخراب، وموت ودماء: "لم أعد أرى أقباطاً ومسلمين، رأيت مهووسين

متعصبين من الجانبين، يعيشون في جحيم طوال حياتهم، فقط ليثبتوا لتابعيهم أن الآخرين لن يدخلوا الجنة في الآخرة... من الذي نزع الرحمة من الأولين واستبدل القسوة بالمحبة لدى الآخرين! ما قيمة أن تكفر غيرك وتشغل نفسك بمصيره في الآخرة؟ وتنسى أن تعيش دنياك في سلام"<sup>(51)</sup>.

### 3- التابوه الجنسي sexual taboo

يعد الحديث في القضايا الجنسية - وما يخص الشرف - أمرًا يثير البلبلة والاحتقان في المجتمع، فلا بد أن يكون الكلام محسوبًا بدقة حين يتحدث الإنسان أو يكتب المبدع في أمر يخص هذا الجانب، أو يتعلق بنظرة المجتمع وأعرافه وتقاليد في شؤون الزواج والجنس أو فيما يتصل بالشرف والسمعة، يكسر التطرق لهذه الأمور أو الحديث فيها حاجزًا أقامته الثقافة، ويتجاوز القوانين التي سنّها المجتمع. ولأن الجنس أمر غريزي ومهم في تكوين الإنسان الفاعل السوي؛ فإن الحديث فيه ومناقشته من الأعمدة الأساسية عند تشييد العالم الروائي، بحسبان هذا الخطاب الروائي يعبر عن الإنسان بشكل كامل، لذا "لا يمكن الاستغناء عنه في النص الروائي في العصر الحديث والمعاصر، فقد أضحت الكتابات الروائية مهديًا يترعرع فيه الجنس، فلا تخلو رواية منه لأنه أصبح مقومًا للكتابة الروائية"<sup>(52)</sup>.

وقد اخترقت رواية (بيت القبطية) تابوه الجنس، وتعرضت لجوانب تخص الشرف في المجتمع المصري، عبر طرح قضايا مباشرة تنتهك المسكوت عنه من قبل أفراد، وتجسد هذا الطرح بشكل أساسي في شخصية (هدى)، التي بدأت حياتها المروية بأمر ينتمي لقضايا هذا التابوه؛ وانتهت حياتها كذلك بأمر محسوب عليه. ودأبت الرواية على معالجة قضايا التابوه الجنسي ومناقشتها، مع ما يسببه هذا التناول من صدمة وحساسية، لكن الرواية أثرت ألا تغض الطرف عن هذه المشكلات لأنها تهم المجتمع وبنيته الأساسية وليس أفرادًا بعينهم.

فمن القضايا المسكوت عنها التي تتناولها الرواية؛ قضية اغتصاب أزواج الأمهات لبنات زوجاتهم، إذ من المفترض أن يقوم هذا الزوج بدور الرعاية والاهتمام والتربية تعويضًا عن الأب الغائب أو الميت، لا أن يكون ذئبًا ينهش عرض البنات المسكينات اللاتي تحت رعايته، عرضت الرواية لهذه القضية حين حكّت (هدى) ما حدث لها من زوج أمها (المسلم)؛ وكررت هذه القصة مرارًا في روايتها لأحداث حياتها: "قبل زواجي طارت آمالي في الحفاظ على بكارتي من زوج أمي، افترسني بغتة وأنا نائمة في البيت وحدي، نزع عني جلبابي وجذب سروالي بقوة، كنت وقتها ضعيفة وهشة.. مستسلمة.. لم أجرو حتى على المقاومة، مثلما تطير أوراق الشجر فزعًا من رياح خريفية هبت فجأة"<sup>(53)</sup>.

نلاحظ في متن الرواية تواتر قضية الاغتصاب وما يشاكلها من أفعال التحرش أو محاولة النيل من جسد الأنثى رغماً عنها، لتقدم الرواية هذه الجوانب المسكوت عنها مع كثرة حدوثها في المجتمع، وذلك عندما جعلت شخصية (هدى) تتعرض لمثل هذه الممارسات كثيراً، سواء محاولة اغتصابها التي نجحت كما فعل زوج أمها، أو لم تنجح مثلما حدث من مساعد الشيخ (رجب) عندما وضع لها أقراصاً منومة في الطعام ليسهل عليه اغتصابها، أو ما تسرده هي من تعرضها للتحرش من جموع المسلمين والمسيحيين على السواء حين كانوا متجمهرين أمام الكنيسة: "أفلتنا بالكاد من أيادي المتجمهرين، التي طالت ملابسي وتحسست أسفل ظهري في وقاحة وخسة، لكني كتمتها وخشيت أن أفصي بها لرزق"<sup>(54)</sup>. تقدم الرواية هذه الإشكالية الجنسية التي انتشرت في المجتمع حتى صارت ديدناً شبه ثابت تتعرض له السيدات والأنسات، وصورت الرواية كذلك رد فعل المتضررات اللاتي يسكنن خشية الفضيحة أو افتعال مشاكل لا طاقة لهن بالوقوف أمامها، في سعي حثيث من الرواية لتضع أمامنا المشكلة بدل أن نغمض أعيننا وندير وجوهنا.

كما عرضت الرواية لإشكال جنسي آخر يثير الجدل، وهو الاغتصاب الزوجي؛ وتكرر طرح هذا الإشكال عبر تصوير الرواية المتكرر لطبيعة العلاقة الحميمة بين (هدى) وزوجها الأول (خضر)، وتأكيد الرواية قيام هذه العلاقة على الممارسات العنيفة المصحوبة بالإذلال والمهانة، والسادية المفرطة في الإيلام والوجع، الأمر الذي يسبب ألماً جسدياً ونفسياً يفوق التصور. في محاولة من الرواية لكسر هذا التابوه الجنسي الذي قد تتحرج الأغلبية من الكلام فيه، ولتؤكد من جانب آخر على أن الاغتصاب له صور عديدة منها هذه الصورة، التي تأتي في شكل رسمي؛ وزواج طبيعي يتقبله المجتمع ويرضى عنها، ولتؤصل الرواية هذا المعنى تسهب في المقابل في وصف حالة الرضا النفسي والجنسي التي تحسها (هدى) مع زوجها الثاني (رزق)، وتكرر المعنى بكلمات مختلفة "مع الوقت محا رزق آثار عدوان خضر على روحي، وشعرت بأني أنثى لأول مرة، ندت من بيت شفتي ابتساماً رضا"<sup>(55)</sup>.

واخترقت الرواية كذلك في معالجتها للتابوهات الجنسية قضية تشكل كارثة محققة في البيئات الفقيرة من المجتمع المصري، وهي قضية زواج الفتيات القاصرات وصغيرات السن من الأثرياء العرب مقابل النقود، لتدق الرواية عبر عرضها لهذه القضية المسكوت عنها ناقوس الخطر من تفشي هذه الظاهرة، وتحذر من أثارها المدمرة على الفتيات أو المجتمع على السواء. وقد توغلت الرواية بعمق في هذه القضية، وأسهب في شرح

أبعادها على لسان الشخصية (هدى) وقد صدمتها مشاهد عرض الفتيات على الثري العربي كأنهن بضاعة ينتقي منها ما يشتهي، كل ذلك بمباركة الشيخ (رجب) ورعايته "علمت أن كل هؤلاء ينتظرن دورهن للعرض على عجوز خليجي يزور قريتنا، يتولى محامي الأحوال الشخصية الشهير كل الإجراءات، ليحصل أهل العروس النعسة على عشرين ألفاً من الجنيهاً نظير شحن ابنتهم لبضعة شهور ضمن متاع الثري العربي، حتى يزهد فيها ويطلقها فيعيد شحنها مع حقائب الهدايا، لتتزوج ابن الحلال" (56).

تستفيض الرواية في تفصيل هذه القضية المهمة، فتترك مساحة خمس صفحات كاملة لتصوير مشهد عرض الفتيات على الثري، وبيان تبعات هذه الأفعال على البنت والأسرة والمجتمع، في اختراق مقبول لهذا التأبوه، وعرض قضية يتعاقل عنها المجتمع ويغض الطرف عن بحث أسبابها وسبل علاجها؛ والحدّ منها، ولكن الرواية لا تسكت كما سكت الباقون، إنها تطرح وتناقش وتتساءل، وتبين أبعاد القضية التي أصبحت من كثرة ألفتها أمراً اعتيادياً لا غبار عليه، ولا تعترض عليه أعراف المجتمع وتقاليد. وتوقفت الرواية كذلك أمام قضية شائكة، لتطرح تساؤلاً عن أبعادها وتناقشها بينما يعدها المجتمع بسكوته عنها من المحظورات الجنسية، وهي قضية الاتهام بالزنا؛ إذ تتساءل الرواية عن مشروعية اتهام (هدى) بالزنا لمجرد أنها تزوجت من (رزق) في الكنيسة، بعد ظنها أن زوجها الأول (خضر) قد مات، بل عدتها الكنيسة زانية لمجرد أنها تزوجت من مسلم؛ وهذا مساوٍ للزنا "الكنيسة هي التي تمنح سر الزيجة، والزواج التصاق لا يفرقه إلا الزنا، وأنت زانية وخرجت من الملة بزواجك من مسلم، الكنيسة تمثل الله على الأرض، وهي تمنح وتمنع، وأنا بحكم سلطتي أمنعك من استمرار زواجك برزق، واعرفي إننا وافقتنا نمحه تصريح زواج جديد، لو أراد أن يتزوج، إنما أنتي محرومة من الزواج إلى الأبد" (57).

تُفصل الرواية في مناقشة هذه القضية المحظورة، والتي تمثل لغماً شديد الانفجار بما تمثله من خطوط حمراء لا يمكن تجاوزها، في سعي مستمر للإشارة إلى السلطة اللانهائية الممنوحة للكنيسة فتتحكم بموجبها في مصائر الناس ومستقبلهم، فهي تفرق وتصل، وتمنح تصاريح الزواج وتمنع، وتغفر وتتهم. فكان مصير (رزق) المنح والعتاء، والإذن بزواج جديد، وكان مصير (هدى) الطرد والاتهام بالزنا، بالرغم من كل المبررات والحجج التي قدمتها لتتفي عن نفسها تلك التهمة الشنيعة: "تاني وتالت حاقولك وأنا ذنبي إيه يا بونا؟ أنا كنت مجبرة واعترفت بخطيئتي، مش عاوزه أتجوز حد تاني غير رزق، وما أظننش إنه عاوز يسبني، أنا كنت

مجبرة على الجواز من خضر ومعرفتش أطلق منه، اتجوزت رزق وكنت فاهمة إن خضر ميت، والمسيح الحي افكرته مات، ليه بتحملني مسؤولية على حاجة ماليش ذنب فيها"<sup>(58)</sup>.

لم تتوقف الرواية عن طرح القضية السابقة تحديداً، سواء عن طريق سرد الوقائع واستنكارها على لسان شخصية (هدى)، واقتناعها التام بأنها لم تقترب إثمًا تعاقب عليه، أو من خلال شخصية المحقق (نادر) الذي كان يطرح القضية عبر منظور فكري، وطرحه لأسئلة متعددة حول انقلاب مفاهيم المجتمع واختلال موازينه في الحكم على هذه القضية، ومدى عبثية الأحكام الاجتماعية حين ترمي تهمة الزنا جزافاً دون وعي أو تبصر "سألت نفسي بدهشة: كيف تكون زانية من تحب وتزوج بعد موت زوجها، وتريد أن تعيش في سلام، لكن القانون لا يعرف الدهشة على ما يبدو"<sup>(59)</sup>.

وعلى مدى تسع صفحات تصور الرواية مشهد محاكمة (هدى) على تلك الجريمة التي ألصقها المجتمع بها - ووصمتها كذلك الكنيسة بذات الجريمة، فصارت منبوذة بين الناس؛ ومطرودة من بركات الكنيسة ورحمتها، لتقدم الرواية ثانية طرحاً أكثر عمقاً لنفس القضية، وتتساءل عن مفهوم الزنا والشرف، في معالجة قوية وجريئة لقضية سكت عنها المجتمع، ولكن الرواية لم تتراجع ولم تسكت. لعل هذا الطرح والاختراق لهذه المحظورات الجنسية يكون له صدى، فتسعى الدولة إلى إيجاد حلّ لهذه القضايا العاصفة، التي تُقَطِّع نسيج المجتمع وتزلزل كيانه. كما نلاحظ أن اختراق تابوه الجنس بما يتضمنه من قضايا في متن الرواية هو التابوه الأقل وروداً، مع تعدد قضايا هذا التابوه وسهولة رصدها، ليأتي في المرتبة الثالثة بعد التابوه الديني والتابوه السياسي.

### ثالثاً: تجليات المسكوت عنه في لغة الرواية

#### 1- التصريح والإضمار

أصبح من المألوف في العالم الروائي أن نرى كسرًا متعمداً للتابوهات المحظورة من قِبل المبدعين، وفي سعي الرواية إلى كسر هذه المحظورات فإنها تلجأ إلى أنماط مختلفة من التعبير لتُضفي مزيداً من الدلالات المختلفة على المسكوت عنه، ليتراوح هذا الكسر أو عملية الاختراق بين التعبير المضمّر - الإشاري، أو الإعلان الصريح، ومن خلالهما يعبر المبدع عن رفضه وتمرده على هذا المفهوم، أو تلك الأفعال والتقاليد.

وسواء أكان اختراق التابوهات المحرمة صريحاً أم مضمراً؛ فإن الرواية قد ابتعدت بشكلٍ قاطع عن "النصوص المروضة وأسهمت في إضاءة هذه المناطق الحساسة التي يحرص من في السلطة عادة على تسييحها، وإيهام الناس بأنها في حرز مصون، وتخضع دومًا للتقاليد

والتعاليم الموروثة ... لكن الرواية التي تعرف كيف تندس بين كتلة الواقع وثنايا شروخ الذات والعلائق، استطاعت أن تتغلغل إلى هذه المناطق المحرمة لتبرز التناقضات والمفارقات القائمة بين المعلن عنه المعتمد في اللغة، والمسكوت عنه؛ المهمش الضارب بجذوره في أعماق المعيشة<sup>(60)</sup>. وتحمل اللغة مستويين في التعبير، أولهما سطحي مباشر يتبدى ويظهر للعيان من القراءة الأولى، والمستوى الثاني خفي ومضمر؛ يتكشف بعد تتبع وبحث من قبل المتلقي، لأنه يتكون من مجموعة مضمرات مرادة من الأقوال الظاهرة، وحتى إذا لم تكن هناك أقوال تشير إليه فإن الصمت الموظف يحيل بشكلٍ ما إليه، وتشير كاترين كيربرات Catherine Kerbrat إلى هذين المستويين من التعبير اللغوي حين تقرر أن المحتوى الذي تقدمه اللغة إما أن يكون بيئاً أو مضمرًا مصحوبًا باستدلالات، وهذه المضمرات تفهم دلالتها من خلال افتراضات تؤكد صحتها مضمناً معينة<sup>(61)</sup>.

وسوف نتتبع البنية اللغوية للرواية محل الدراسة، للبحث في تشكل المسكوت عنه من خلال بنيات تحيل إلى معانٍ مباشرة وأخرى مضمرة قائمة على الإشارات، لأن هذه المعاني المضمرة تتبلور وتقوم من خلال العلاقات الإيحائية بين الكلمات داخل السياقات المختلفة في النص الأدبي، مما يحدونا "للبحث عن استراتيجيات لاكتناه المسكوت عنه، أو المغيب في الخطاب الروائي، وإعادة إنتاجه وتأويله اعتماداً على فاعلية القراءة المنتجة"<sup>(62)</sup>. مع ملاحظة أن هذه المعاني المضمرة لا تتنافى أبداً مع مستوى الجرأة والتمرد الذي بلغته الرواية العربية، إذ إنها تعلن الخضوع أحياناً فلا تستطيع أن تتجاوز المحاذير أو التابوهات الثلاثة، عند ذلك تتوقف لتخترق بذكاء، فتصرح وتلمح، وتصمت، وكل هذه الأحوال الثلاثة تعبر عن المسكوت عنه بطريقة تناسب طبيعة السياق السردية.

ولا بد - للوقوف على المعنى الخفي في النص، من الاستدلال بمفاتيح نصية تشير إليه بعلامات دالة - من شأنها أن تنبه المتلقي إلى وجود المسكوت عنه، وفي رواية (بيت القبطية) يتراوح التعبير عن المسكوت عنه بين التصريح والإضمار وفق تبادلية فعالة تُظهر المعنى الذي يسعى إليه السياق.

ويتبدى التصريح المباشر عن قضايا المسكوت عنه في عموم رواية الشخصية (هدى)، وذلك عند حديثها عن معاناتها من زوجها الأول (خضر)، أو إحساسها بالطمأنينة مع زوجها الثاني (رزق)، فقد جاء التعبير بيئاً واضحاً لا لبس فيه عندما حكّت عن اغتصاب زوج أمها لها، أو إجبارها على الزواج من (خضر)، أو تأكيدها على اقتحام (خضر) لها كالبهيمة دون

مراعاة للمشاعر، وكيف أنها تحس بالغبرة والشقاء والحرمان، كل ذلك في مقابل السعادة التي تعيشها مع (رزق). كل ما جاء على لسان (هدى) من حكاية كان عن طريق التعبير المباشر، والتصريح الجلي: "يوم زفافي إلى رزق طافت بذكرتي ذكريات يوم مشابه منذ بضع سنين، عندما وقفت أمام خضر وأمي وزوجها في غرفة معتمة، بجوارهم شيخ لم يلتفت نحوي ولم يسمع موافقتي .. أجبروني قبلها على توكيل من اغتصبني ليتناوب عليّ غيره، دون الشيخ بياناتي وساقوني للمقصلة، تسلمني خضر ليقتلني كل يوم مرات ومرات على فراشه .. تزوجت وحيدة .. مثل التي تذهب لغرفة الإعدام"<sup>(63)</sup>.

وبملاحظة رواية الشخصية (هدى) يتبين أن كلامها قد طرح عدة إشكالات محظورة - كما سبق وتناولنا في التابوهات السابقة، وأن هذا الطرح كان من خلال تعبيرات مباشرة لا تحمل أي غموض أو لبس، ويرجع ذلك إلى أنها عانت أشد المعاناة وأمرها، الأمر الذي جعل نفسها قلقة معذبة، وروحها مطفأة ومحبوبة، مما انعكس على طريقة تعبيرها، إذ إنها تحكي تجربتها الحياتية كما كانت دون إضافة كثير تأمل عليها، أو تشير إلى معنى خفي، إنها تألمت في حياتها، وتسعى لإراحة وجدانها بالحكاية عما مرت به وبأدق تفاصيله، لذلك كان التعبير اللغوي مباشرًا وصريحًا في دلالاته التي يحملها.

ونلاحظ أيضًا أن كلام (هدى) عندما يتطرق إلى حكاية معاناتها التي تشير من جانب آخر إلى المسكوت عنه في المجتمع؛ فإن نقطتين متتاليتين (..) يردان بشكل متكرر خلال حديثها، وتشير هاتان النقطتان إلى فراغ نصي (صمت لغوي) له دلالاته المرادة، إذ تُحيل النقطتان إلى تجذر المعاناة داخل نفس الشخصية، وكذلك عمق القضية المطروحة، وتُحيلان كذلك إلى اتساع التفاصيل المؤلمة للحكاية التي ترويها الشخصية وتكرار هذه التفاصيل، أي إنها تسعى بإيراد هاتين النقطتين إلى اختصار الحكاية؛ ولكن تتبقى لها تفاصيل أكثر داخل النفس، وبذا يؤدي هذا الصمت اللغوي - بدلالاته الإشارية - دورًا مهمًا في الإحالة إلى المعاناة الناجمة عن القضايا المسكوت عنها؛ بالرغم من أنه في ذروة التعبير المباشر لغويًا عنها.

أما التعبير عن طريق الإضمار؛ الذي يُحيل إلى قضايا المسكوت عنه فقد تواتر كثيرًا في ثنايا المتن الروائي، حيث كثرت المفردات الرمزية المحيلة في السياقات السردية إلى تلك القضايا المحظورة، وعلى عكس أسلوب التصريح فإن عملية الإضمار وردت بشكل ثابت مع الراوي الأول المحقق (نادر)، ولعل ذلك يرجع إلى طبيعة الشخصية من جهة؛ ومن جهة أخرى إلى طبيعة وظيفته التي تتطلب تأملًا وتفكيرًا دائمين في الأحداث والعلاقات الرابطة بينها وكذلك في طبيعة الأشخاص، وأيضًا تقتضي

وظيفته - كوكيل عن النائب العام - ألا يتدخل في أمور بعينها ناهيك عن التحدث فيها مثل الشأن السياسي على سبيل المثال. ولذلك نرى على امتداد الرواية أن الحكاية على لسان شخصية (نادر) حافلة بالرموز والإحالات لمعان مضمرة، وتتضام هذه المعاني المضمرة لتشكل خرقاً لتابوه معين تنتقصه الرواية عبر بنائها لهذه المضمرات جميعاً.

ولن نبتعد عن الحقيقة حين نقول إن أغلب التعبيرات الواردة على لسان (نادر) تتبع الأسلوب غير المباشر، الذي يتحمل عبر إحالاته دلالات على معان خفية يستهدفها السياق، فمن ذلك حين كان مشرفاً في لجنة انتخابية، وعلم بكل الانتهاكات التي قام بها رجال الأمن من منع الناخبين ... إلخ، نراه حينها ينظر إلى شجرة عجوز ويقول: "لاحظت شجرة عجوزاً جذعها عريض، جذورها ضاربة في الأرض ولا شك منذ سنين لكنها غير مثمرة، تسد جانباً كبيراً من بوابة الخروج فتجبر الخارجين على تحسس خطواتهم وهم يدورون حولها، أغصانها موفورة، تظلل سيارات الشرطة، ولا يسمح لغيرها بالوقوف في ظلها ... تمنيت لوهلة لو قطعها لكني شعرت باستحالة ذلك، فأنا وحيد هنا"<sup>(64)</sup>. لا شك أن المعنى المحال إليه هنا ضمن التابوه السياسي، وذلك بالإشارة إلى محظور لا يستطيع (نادر) أن يتكلم فيه بشكل صريح بحكم عمله القضائي - الذي يتطلب الاستقلالية والبعد عن السياسة تماماً، إذ يُشير بكلماته إلى نظام الحكم العجوز الجائم على الوطن، ممثلاً في الرئيس (مبارك)، ويتمنى لو يقتلع جذور هذا النظام الفاسد؛ ويحدد الفئة المستفيدة منه ويشير إليها (الأجهزة الأمنية) بوصفها ذراع النظام الباطشة، والمنفذة لرؤيته في الواقع.

ويسترعي انتباهنا أن الرمزية وعملية الإضمار التعبيري في الرواية تختص بتابوهين اثنين أكثر من الثالث، هما: التابوه السياسي والتابوه الديني، إذ تحيل كلمات (نادر) وتعبيراته إلى هذين التابوهين باستمرار، ومرد ذلك إلى طبيعة عمله القضائي، حيث اقتضى منه المشاركة في العملية الانتخابية كمشرف على لجنة، فاستطاع أن يرصد كل التجاوزات التي شابته العملية برمتها، كما اقتضى عمله كذلك أن يباشر التحقيقات في قضايا القتل والحرق والنهب التي وقعت بين المسلمين والمسيحيين في قرية (الطابعة).

لتدور أسئلة (نادر) في فلك هذين التابوهين، وتحيل إلى معان متوارية عبر تلميح له دال نصي يمكن رصده، وتكررت هذه السمة التعبيرية في أغلب رواية هذه الشخصية، مثل تساؤله عن مفهوم العدالة وعلاقتها بالسياسة، ليشير إلى معنى مضمر قد لا يقدر على التصريح به، حين يقرر - باستمرار - أن تدخل الأمن والساسة في العدالة وعمل القانون أمر مفسد وبسببه تختل الموازين، أو ما قدمه من رمزية عميقة عندما اعتذر عن

استكمال الإشراف على الانتخابات "قدمت اعتذارًا مكتوبًا عن عدم استكمال الإشراف على الانتخابات متعللاً بإصابتي بآلام شديدة في ظهري تمنعني من الجلوس لساعات طويلة بجوار الصندوق"<sup>(65)</sup>، يرى (نادر) عبثية هذا الإشراف في ظل رغبة النظام في تزوير الانتخابات وتوجيه أذرعها لتحقيق ذلك، فكان فعله هذا مشيرًا بما فيه من رمزية إلى احتجاج صامت من قبله، وليعلن رفضه الداخلي لهذا المشهد بأكمله.

وكان أكثر ما يميز رواية (نادر) للأحداث أسئلته الكثيرة، والتي تُحيل إلى المعاني المسكوت عنها والقضايا التي يحذر الجميع من الخوض فيها، ولكن طرحه للأسئلة كان تلميحًا كما بينا سلفًا، فجاءت إشارته للمعاني المرادة ذكية وموجهة، لأنه رأى أن أكثر طريقة فعالة لإظهار الرفض والتمرد على هذه الأوضاع هي طرح المزيد من الأسئلة بغير إجابة، فلم يترك محظورًا دون أن يسأل فيه وعنه، سواء في الجانب السياسي أو الديني أو الجنسي، وتساءل عن العلاقة الرابطة بين كل هذا وبين القانون والعدالة: "ثار في ذهني السؤال الذي لم أجد إجابة عنه منذ بداية التحقيق في قضية القبطية: هل الدين والقانون في خدمة المجتمع، أم أن المجتمع والقانون هما اللذان في خدمة الدين؟"<sup>(66)</sup>.

حتى في إشارته إلى الشعب المصري لم يصرح (نادر) بأنه يقصد الشعب، أو أنه يؤمن بثورته يومًا على هذه الأوضاع، إنه أدمن الإحالة إلى المضمرة، فقدمت الرواية مفردات دالة وتكثيفات معينة لتصل إلى مبتغاهما، نرى ذلك جليًا حين يشير (نادر) إلى الشعب المصري من خلال ذكره عزة الخيل ونبيلها وتحملها، وكذلك حين يبيت الأمل في انطلاق الشعب يومًا في ثورة تصحح تعيد الأمور إلى نصابها، وأن الشعب لم يمت وذلك عندما يرى شعاع نور فأحال الظلام الدامس نورًا ساطعًا، وحتى عندما يسخط من سلبيتهم أو سلوكهم فإنه لا يحدد؛ بل يترك الباب مفتوحًا دون الإشارة لأي أشخاص بعينهم: "كلهم رفضوا التبرع بدمائهم .. كلهم صاروا ذلك المجهول الذي يقتل واحدًا منا أمام أعيننا كل يوم .. كلهم صاروا قضاة وجلادين ثم بكوا بحرقة كأنهم ضحايا"<sup>(67)</sup>.

وتمعن الرواية في التعبير عبر التلميح لتحيل إلى معاني تريد لها أن تترسخ في وجدان المتلقي حتى آخر المتن الروائي، مثل ما نرى في آخر صفحات الرواية من خلال اسمي الطفلين اللذين أنجبتهم (هدى) وماتت، وهما (نادر - كمال) وهو اسم المحقق وجده، إن تحديد الرواية لهذين الاسمين - من خلال اختيار (هدى) قبل موتها - يتحمل إشارة محيلة لها دلالتها العميقة، إذ تم تجاهل الاسم الأوسط للمحقق (نادر) وهو اسم أبيه (فايز)، لتبدي الرمزية واضحة بدلالة التجاهل المتعمد لاسم (فايز) لأن

(هدى) لم تر أي فوز في حياتها قط، ولم تسعد في زواجها الأول أو الثاني، ولم تسترح في علاقتها بالكنيسة، ولم يتقبلها الناس وسطهم، إن حياتها عبارة عن سلسلة متتالية من الفشل والهزيمة والإخفاق، والمعاناة والألم، لذلك لم تختار اسم (فايز) لأنها لم تحسه ولم تقترب من دلالة معناه في الحقيقة. ليحيل هذا المعنى الظاهر إلى معنى أكثر عمقاً حين يشير إلى حال الوطن كمعادل لـ (هدى)، إن الوطن في زمن أحداث الرواية يمر بسلسلة متتابعة من الأزمات والتوترات كذلك، كما الحال مع (هدى).

## 2- مفارقات البناء اللغوي

تعد المفارقة كذلك أسلوباً تعبيرياً مراوفاً، يميل إلى الإضمار أكثر منه إلى التصريح، ولذلك فهي تشير في وجه من وجوها إلى الاستعارة ثنائية الدلالة، لأنها قد "تستخدم على السطح قول النظام السائد نفسه، بيد أنها تحمل في طياتها قولاً مغايراً له ... والمفارقة لعبة عقلية من أرقى أنواع النشاط العقلي وأكثرها تعقيداً"<sup>(68)</sup>، أي إن الكشف عن المعنى الحقيقي الذي يسوقه النص يتحقق بواسطة المفارقة حين يظهر الشيء دون أن يقال صراحة، وحين يكون القصد مفهوماً دون إثباته بشكل مباشر.

برز توظيف المفارقات في بناء النسيج الحكائي لرواية (بيت القبطية) بشكل ملفت، حيث وظفت الرواية تكنيك المفارقة لخدمة السياق السردى وما يقدمه من دلالات، عبر إبراز هذه السياقات المختلفة مدى التناقض بين الشخصيات وبعضها؛ أو مع بيئتها المحيطة بها، أو إظهار التعارض في مواقف بعينها، أو تبيان التناقض الأيديولوجي والثقافي، وكل هذا من شأنه أن يُجلى القضية المطروحة ويبرز المعنى المراد ويؤكد لدى المتلقي، ويرجع ذلك إلى اعتماد المفارقة على "الإمكانات الأسلوبية التي تقدمها الخطابات المختلفة في التواصل اللغوي، فهي تعرض طريقة من طرائق استعمال اللغة في السياق النصي والسياق الخارج عن النص"<sup>(69)</sup>.

حفلت رواية (بيت القبطية) بالمفارقات الدالة، التي تشير في عمومها إلى القضايا المسكوت عنها التي تناولتها الرواية، بل إن أغلب الأحداث المشكلة لصلب المتن الروائي عبارة عن سلاسل متضادة، فهناك دائماً المتعصبون والضحايا، والمعرضون والوسطيون، وهناك أيضاً الظلم والعدل، والمحبة والكرهية ... إلخ، وهناك كذلك مفارقات قائمة على السخرية وأخرى قائمة على المرارة والأسى. إن اعتماد رواية (بيت القبطية) هذه المفارقات في توطيد سياقاتها يؤكد جملة من المعاني التي تستهدف تثبيتها لدى المتلقي دون أن تصرح بهذه المعاني بألفاظ مباشرة الدلالة.

وتتضح هذه المفارقات بشكل أكبر في تتبع شخصية (هدى)، إذ مرت حياتها في قرية (الطايعة) بمرحلتين متضادين تمامًا، ففردى في المرحلة الأولى تبارك الناس بها وعظيم محبتهم لها، وتقربهم الدائم منها لظنهم أنها مبروكة، مستجابة الدعوة عند الله، لذا لجأ إليها الناس التماساً لبركتها. أما المرحلة الثانية نرى هؤلاء الناس أنفسهم يطردونها وينبذونها من وسطهم، ويعدونها كافرة بالإسلام والمسيحية ومهرطقة، وأنها مطرودة من رحمة الله "الكل بات كارهاً لها، وربما يقتلها أحدهم دفاعاً عن الدين كما يظنون، صارت مثل الأجر ببعدها كان بيت القبطية قبلة للمسلمين قبل الأقباط ليتبركوا ببركتها، لكنها أصبحت الآن دجالة .. زانية .. كافرة"<sup>(70)</sup>. لتُحيل هذه المفارقة إلى معنى خطير، وهو الأثر القاتل الذي تتركه التوترات الطائفية والعصبية المقيتة في نفوس أفراد المجتمع، فهي تحول المحبة إلى كره، والمودة إلى جفاء، وبزيادة رقعة البغضاء في النفوس يُغيب الحق، وتعمى الأبصار عن رؤيته مع وضوحه وجلانه.

اخترقت المفارقات ذلك الحجاب المفروض على القضايا المحظورة؛ سواء منها السياسية أو الدينية أو الجنسية، من خلال طرحها للمشكلة بتقديم وجهتي النظر المتقابلتين، وإبراز طرفي النقيض، لتظهر جوانب هذه القضية دون مواربة أو تزييف، مثلما فعلته الرواية مع اسم الكنيسة في قرية (الطايعة)، إذ أطلقت عليها اسم كنيسة (خاتم المرسلين)، تقول على لسان (نادر): "من بعيد بدا أمامنا برج كنيسة عاليًا، سألت رسيس عنها لكن نبوي تبرع بالجواب قائلًا: دي كنيسة خاتم المرسلين يا باشا، رمة رسيس بنظرة حادة غاضبة، لم أتمالك نفسي وضحكت بصوت عالٍ، أفهمني رسيس أنها كنيسة النور ولكن الشارع يحمل اسم خاتم المرسلين، فأطلق أهل البلدة من المسلمين على الكنيسة الاسم ذاته، تسهلاً للوصول إليها، ولم يفلح الأقباط في محوه من على ألسنتهم"<sup>(71)</sup>.

تعمق المفارقة السابقة - بما تحمله من حس السخرية - الإحساس بالمشكلة القائمة بين طرفي الأزمة حين تنبش الجراح بإشارتها، وتؤكد تلميحًا - بالتضادية القائمة على تفتت اللحمة الموجودة من القديم بين عموم المسلمين البسطاء ونظرائهم من المسيحيين، وأن التوترات والمشاحنات القائمة بينهما لن تؤدي في المجمل إلى خير، في ظل عدم التقبل النفسي لأفعال الآخر وسلوكياته؛ ووجود الافتراض المسبق لسوء النية.

كما وردت مثل هذه المفارقات في تساؤلات المحقق (نادر) المتكررة، وبالأخص حول مفهوم العدالة ومدى تحققها في المجتمع المصري، ليشير بتأملاته مفارقات تُحيل إلى معنى متوارٍ تبغيه الرواية، عن جدوى العدالة والتشدد بمصطلحاتها وسط هذه الأمواج العاتية من الفتنة والبغضاء

المتبادلة، ويختم (نادر) روايته للأحداث – في آخر فقرة من الرواية – بتساؤل يحمل مفارقة في طياته كذلك، هذه التساؤلات التي لم يعرف لها إجابة أو حلاً: "مضيت لحالي ولم أعرف إجابة قاطعة بعد، وربما لا أجد لها أبداً، رحلت تاركًا الطابعية ورائي مترحمًا على هدى حبيب، تلك السيدة التي ماتت منا، لأنها فقط أرادت الحياة"<sup>(72)</sup>. تتحمل هذه الكلمات دلالة مُلخصة للمفارقات الواردة في ثنايا المتن الروائي كله، وإلى تلك المعضلة التي تأزم منها (نادر) والتمثلة في استمرار المتعصبين، وعدم انقطاع المحرضين من الجانبين، في مقابل موت الضحايا والمهمشين، ليؤصل بكلماته في الختام جميع القضايا المسكوت عنها التي ناقشتها الرواية وطرحتها، من خلال اختراق الأسوار المسيجة لها، لتضع كل إنسان أمام مسؤولياته بدل أن نهرب وندفن رؤوسنا في الرمال؛ هربًا وجبنًا عن مواجهة هذه المشكلات القائمة في مجتمعنا بالفعل.

### خاتمة

مثل اختراق تابوهات المسكوت عنه مظهرًا مميزًا لرواية (بيت القبطية)، حيث نيشت في الموضوعات الخطرة وطرحتها للمناقشة، فجعلتها قابلة للنظر والتداول عبر غايات انتقادية تهدف إلى تخطي الأوضاع المأزومة وتعديل اختلالها. وتبين من البحث أن القضايا المسكوت عنها التي طرقتها الرواية متعددة ومتشابهة كذلك، لتُظهر قدرة سردية ملحوظة على اقتحام هذه الأسيجة الممنوعة، وتُطوع المسكوت عنه للأسئلة المُحملة برسائل شتى، وكذلك قدرتها على رصد التشكيل المجتمعي المضطرب؛ القائم على تلاشي أحلام البسطاء في مقابل مخاوفهم ومعاناتهم الكبيرة، وفي الوقت ذاته عدم وجود حلول تستأصل ما يتهدد المجتمع من معضلات تعصف بنسيجه.

وقد توصل البحث إلى عدة نتائج، من أبرزها:

- تعج رواية (بيت القبطية) بالمسكوت عنه؛ حيث يشكل المادة المحورية التي تقوم عليها الحكاية في عمومها، وسلكت الرواية طريقين للتعبير عن القضايا المسكوت عنها، فإما أن يكون التعبير عن طريق التصريح وتفجير القضية بشكل مباشر، وإما أن يأتي التعبير بشيء من التلميح والإضمار، وفي كلتا الحالتين فإن الهدف واحد: عدم قبول الأوضاع القادمة، وإعلان الرفض والتمرد عليها.

- تضافرت عتبات النص – من عنوان وتصدير وإهداء وصورة الغلاف وكلمة الناشر؛ لتقدم عونًا سرديًا مهمًا في تشكيل المسكوت عنه وبلورته

في المتن الروائي، واستطاعت الرواية خلق تلاحم وثيق بين دلالة هذه العتبات وتقديم المسكوت عنه بصورة مقنعة لوجدان المتلقي وعقله.

- تعددت تابوهات المسكوت عنه في رواية (بيت القبطية) لتغطي الثالوث المحرم، فطرح الرواية القضايا المسكوت عنها في الجانب السياسي والجانب الديني والجانب الجنسي (المتعلق بالشرف والسمعة)، في خرق واضح ومتعمد لهذه التابوهات الثلاث، لتكون صوت من لا صوت له، ومرآة تعكس مشكلات قائمة بالفعل ولكن الجميع يغض الطرف عنها.

- كان التواتر الأكبر لخرق تابوه الدين، إذ نجده في المرتبة الأولى بجملة القضايا المسكوت عنها التي وردت في الرواية، يليه التابوه السياسي وفي الأخير التابوه الجنسي، واعتمدت الرواية في خرق التابوه السياسي والديني بشكل أساسي على الراوي الأول (الرجل)، واتكأت في طرح التابوه الجنسي وبعض جوانب التابوه الديني على الراوي الثاني (المرأة).

- تراوح اختراق المحظور في القضايا المسكوت عنها بين التصريح والإضمار، حيث اقتصرت الرواية الراوي الثاني (المرأة) بالتعبير الصريح والمباشر عند طرح الموضوعات المحظورة، في مقابل التزام الراوي الأول (الرجل) جانب الإضمار والتلميح في عرض المسكوت عنه؛ وبخاصة الجانبين السياسي والديني.

- وظفت الرواية كذلك تقنية المفارقات اللغوية في التعبير عن المسكوت عنه، فوردت بشكل متواتر وملحوظ في سياقات النص، بغية إبراز القضايا الشائكة عبر إقامة شبكة علاقات تفاعلية تتسم بالتضاد الظاهري مع ارتباطها الخفي والعميق ببعضها، لتحليل هذه المفارقات إلى معاني غائبة تُشكل في مجموعها توحداً مع قضايا المسكوت عنه الذي تبثه الرواية.

### الهوامش والإحالات

- 1- كاترين بيلسي: الممارسة النقدية، ت (سعيد الغانمي)، ط1، دار المدى للثقافة والنشر، دمشق 2001، ص17.
- 2- تزيقتان تودوروف: الشعرية، ت (شكري المبخوت - رجاء بن سلامة)، دار توبقال للنشر، المغرب 1987م، ص30.
- 3- يمني العيد: فن الرواية العربية بين خصوصية الحكاية وتميز الخطاب، ط1، دار الآداب، بيروت 1998م، ص73.
- 4- عبدالله أبو هيف: الإبداع والسلطة في الثقافة العربية، مجلة التراث العربي، 116ع، سوريا 2009م، ص285.
- 5- عبد الجليل الأزدي: الأيدولوجية في الرواية، مجلة علامات، 7ع، مكناس - المغرب 1977م، ص103.
- 6- فاضل ثامر: المقموع والمسكوت عنه في السرد العربي، ط1، دار المدى للثقافة والنشر، دمشق 2004م، ص7.

- \*رواية (بيت القبطية) لأشرف العشماوي، ط7، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة 2020م.
- 7- قاض وروائي مصري، يعمل بمحكمة الاستئناف، تعددت أعماله الروائية التي بدأها عام 2010م وتخطت العشر روايات؛ هي: (زمن الضباع 2010م – تويبا 2012م – المرشد 2013م – البارمان 2014م – كلاب الراعي 2015 – تذكرة وحيدة إلى القاهرة 2016م – سيدة الزمالك 2018م – بيت القبطية 2019م – صالة أورفانيللي 2021م الجمعية السرية للمواطنين 2022م – السرعة القصوى صفر 2023م).
- ترجمت رواياته إلى عدة لغات كالإنجليزية والفرنسية والصربية والإيطالية واليابانية، كما حازت بعض رواياته عدة جوائز كذلك؛ مثل: فوز رواية (المرشد) بجائزة أفضل رواية في استفتاء القراء لعام 2013م على موقع (جود ريدز)، وحصدت رواية (البارمان) جائزة أفضل رواية عربية لعام 2014م من الهيئة المصرية العامة للكتاب، وفازت كذلك رواية (كلاب الراعي) بجائزة أفضل رواية تاريخية من ملتقى البحرين الثقافي لعام 2019م، وحازت رواية (صالة أورفانيللي) جائزة أفضل رواية عربية لعام 2021م من الهيئة المصرية العامة للكتاب. أما رواية (تويبا) فقد وصلت إلى القائمة الطويلة للبوكر لعام 2012م، ووصلت أيضاً رواية (بيت القبطية) إلى القائمة القصيرة لجائزة ساويرس الثقافية فرع كبار الأدباء عام 2019م، وأخيراً فقد وصلت رواية (الجمعية السرية للمواطنين) إلى القائمة الطويلة لجائزة كاتارا عام 2023م.
- بعض المعلومات مستقاة من صفحة الغلاف الأخير من رواية (بيت القبطية)**
- 8- إبراهيم محمود: جماليات الصمت في أصل المخفي والمكبوت، ط1، مركز الإنماء الحضاري، دمشق 2002م، ص ص 16 – 17.
- 9- فاضل ثامر: المقموع والمسكوت عنه في السرد العربي، مرجع سابق، ص9.
- 10- سناء سليمان سعيد مصطفى: جماليات المكان في الرواية العربية الحديثة - رواية بيت القبطية لأشرف العشماوي أنموذجاً (دراسة نقدية تطبيقية)، المجلة العلمية لكلية اللغة العربية بإيتاي البارود - جامعة الأزهر، ع37، 2024م.
- 11- سانيس تريانا غانطي: التغييرات في المعارضة الثنائية في رواية "بيت القبطية" لأشرف العشماوي في منظور جاك دريدا (دراسة نظرية التفكير)، بحث جامعي (ماجستير)، قسم اللغة العربية وآدابها - كلية العلوم الإنسانية - جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية، مالانغ - إندونيسيا 2013م.
- 12- ندى عبدالله الضاهر: المسكوت عنه ودلالته اللغوية، جامعة أديامان - تركيا 2017م، ص ص 192 – 193.
- 13- سالم المعوش: الروائي أمين الزاوي وإعلانات المسكوت عنه - دراسة في أعمال الروائي الجزائري الدكتور أمين الزاوي، ط1، دار النهضة العربية، بيروت 2012م، ص8.
- 14- محمد الأمين بحري: سيميائية المسكوت عنه في الرواية الجزائرية بين إنتاجية الدال إلى تسويق الدوال - روايات الطاهر وطار وأحلام مستغانمي نماذج، الملتقى الدولي الخامس (السيميائية والنص الأدبي)، قسم الأدب العربي - كلية الآداب واللغات - جامعة محمد خضير، بسكرة - الجزائر 2008م، ص4.
- 15- فاضل ثامر: المقموع والمسكوت عنه في السرد العربي، مرجع سابق، ص10.

- 16- بو علام نابي: النص ودلالات الصمت، مجلة المواقف للبحوث والدراسات في المجتمع والتاريخ، 9ع، الجزائر 2014م، ص14.
- 17- المرجع السابق: ص14.
- 18- يمني العيد: ممارسات في النقد الأدبي، دار الفارابي، بيروت 197م، ص ص 6 - 7.
- 19- محمد الأمين بحري: نيمة المسكوت عنه في الرواية الجزائرية المعاصرة بين التواصل والقطيعة، مجلة العلامة، 1ع، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة - الجزائر 2016م، ص76.
- 20- حسين المناصرة: مقاربات في السرد، 1ط، دار عالم الكب الحديثة، إربد - الأردن 2012م، ص41.
- 21- رواية (بيت القبطية): ص10.
- 22- حميد لحمداني: عتبات النص الأدبي (بحث نظري)، مجلة علامات في النقد، مج 120 - 56ع، النادي الأدبي بجدة، المملكة العربية السعودية 1423هـ، ص8.
- 23- يوسف الإدريسي: عتبات النص في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر، 1ط، مقاربات، المغرب 2008م، ص15.
- 24- عبدالحق بلعابد: عتبات جبرار جينيت من النص إلى المناس، تقديم سعيد يقطين، 1ط، منشورات الاختلاف، الجزائر 2008م، ص71.
- 25- رواية (بيت القبطية): ص5. إيتالو كالفينو Italo Calvino كاتب وصحفي وناقد إيطالي، ولد بكوبا ونشأ في سان ريمو بإيطاليا. اشتهر بروايته الثلاثية (أسلافنا)، ويمتاز إيتالو برواية الخيال التاريخي والمزج بين الواقع والأسطورة، من أهم أعماله (حكايات إيطالية - الطريق إلى عش العناكب - مدن لا مرئية - السيد بالمار - ألفيسكونت المشطور - الفارس المخفي).
- 26- رواية (بيت القبطية): ص239.
- 27- صفحة الغلاف الخيرة من رواية (بيت القبطية).
- 28- عمار علي حسن: النص والسلطة والمجتمع، القيم السياسية في الرواية العربية، مركز الدراسات الاستراتيجية، القاهرة 2002م، ص31.
- 29- عبدوهاب بوشليخة: إشكالية الدين، السياسة والجنس في الرواية المغاربية، 2ط، دار ميم للنشر، الجزائر 2020م، ص123.
- 30- المرجع السابق: ص85.
- 31- رواية (بيت القبطية): ص85.
- 32- رواية (بيت القبطية): ص111.
- 33- رواية (بيت القبطية): ص119.
- 34- رواية (بيت القبطية): ص233.
- 35- رواية (بيت القبطية): ص179.
- 36- رواية (بيت القبطية): ص ص 198 - 199.
- 37- رواية (بيت القبطية): ص14.
- 38- رواية (بيت القبطية): ص140.
- 39- رواية (بيت القبطية): ص55.
- 40- بو علي ياسين: الثالث المحرم دراسات في الدين والجنس والصراع الطبقي، 1ط، دار الطليعة، بيروت 1978م، ص11.

- 41- عبد الوهاب بوشليخة: إشكالية الدين، السياسة والجنس في الرواية المغربية، مرجع سابق، ص55.
- 42- رواية (بيت القبطية): ص31.
- 43- رواية (بيت القبطية): ص150.
- 44- رواية (بيت القبطية): ص60.
- 45- رواية (بيت القبطية): ص122.
- 46- رواية (بيت القبطية): ص106.
- 47- رواية (بيت القبطية): ص151.
- 48- رواية (بيت القبطية): ص39.
- 49- رواية (بيت القبطية): ص142.
- 50- رواية (بيت القبطية): ص230.
- 51- رواية (بيت القبطية): ص212.
- 52- حسين المناصرة: مقاربات في السرد، مرجع سابق، ص42.
- 53- رواية (بيت القبطية): ص ص 13 - 14.
- 54- رواية (بيت القبطية): ص ص 84 - 85.
- 55- رواية (بيت القبطية): ص77.
- 56- رواية (بيت القبطية): ص124.
- 57- رواية (بيت القبطية): ص ص 181 - 182.
- 58- رواية (بيت القبطية): ص182.
- 59- رواية (بيت القبطية): ص215.
- 60- محمد براءة: الرواية العربية ورهانات التجديد، ط1، دار الصدى، الإمارات العربية المتحدة 2011م، ص57.
- 61- انظر: كاترين كيربرات - أوريكيوني: المضمرة، ت (ريتا خاطر)، المنظمة العربية للترجمة، بيروت 2008م، ص39.
- 62- فاضل ثامر: المقموع والمسكوت عنه في السرد العربي، مرجع سابق، ص9.
- 63- رواية (بيت القبطية): ص59.
- 64- رواية (بيت القبطية): ص128.
- 65- رواية (بيت القبطية): ص ص 114 - 115.
- 66- رواية (بيت القبطية): ص219.
- 67- رواية (بيت القبطية): ص23.
- 68- سيزا قاسم: المفارقة في القص العربي المعاصر، فصول، ع2، القاهرة مارس 1982م، ص ص 143 - 144.
- 69- نوال بن صالح: حيايد السارد والرؤية المفارقة - قراءة في رواية L' attentat لياسمين خضر، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، ع7، كلية الآداب واللغات - جامعة بسكرة، الجزائر 2010م، ص9.
- 70- رواية (بيت القبطية): ص216.
- 71- رواية (بيت القبطية): ص ص 184 - 185.
- 72- رواية (بيت القبطية): ص237.

## المصادر والمراجع

### أ- المصادر

- العشماوي، أشرف: رواية (بيت القبطية)، ط7، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة 2020م.

### ب - المراجع

- أبو موسى، محمد محمد: المسكوت عنه في التراث البلاغي، ط1، مكتبة وهبة، القاهرة 2017م.
- أبو هيف، عبدالله: الإبداع والسلطة في الثقافة العربية، مجلة التراث العربي، 116ع، سوريا 2009م.
- أشبهون، عبدالمك: عتبات الكتابة في الرواية العربية، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية - سوريا 2009م.
- إيكو، إمبرتو: التأويل بين السيميائية والتفكيكية، ت (سعيد بنكراد)، ط2، الدار البيضاء - المغرب 2004م.
- \_\_\_\_\_: آليات الكتابة السردية، ت (سعيد بنكراد)، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية - سوريا 2009م.
- باختين، ميخائيل: الخطاب الروائي، ت (محمد يرادة)، ط1، دار الفكر للدراسات والتوزيع، القاهرة 1987م.
- البازعي، سعد والرويلي، ميجان: دليل الناقد الأدبي، إضاءة لأكثر من سبعين تيارًا ومصطلحًا تقديًا معاصرًا، ط3، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء - بيروت 2002م.
- بدير، أنور: المحظور في الكتابة الروائية العربية، مجلة القدس العربي، 6705ع، لندن 2011م.
- يرادة، محمد: الرواية العربية ورهانات التجديد، ط1، دار الصدى، الإمارات العربية المتحدة 2011م.
- بروكمبير، جينز وكربو، دونالد: السرد والهوية - دراسات في السيرة الذاتية والذات والثقافة، ت (عبدالمقصود عبدالكريم)، ط1، المركز القومي للترجمة، القاهرة 2015م.
- بلعابد، عبدالحق: عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناس، تقديم سعيد يقطين، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر 2008م.
- بن سلامة، رجاء: صمت البيان، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة 1998م.
- بن عياد، محمد: في المناهج التأويلية، كلية الآداب والعلوم الإنسانية - صفاقس - تونس 2012م.

- بو عزة، محمد: تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، ط 1، الدار العربية للعلوم، الرباط 2010م.
- بوطيب، جمال: الرواية العربية الحديثة المرجع والدلالة - بحث في أنثروبولوجيا الجسد، عالم الكتب للنشر والتوزيع، إربد - الأردن 2013م.
- البوعمراني، محمد صالح: اختراق المحذور في الرواية العربية بين الحداثة الإبداعية والحداثة الاجتماعية، جامعة قفصة - تونس 2014م.
- بيلسي، كاترين: الممارسة النقدية، ت (سعيد الغامدي)، ط1، دار المدى للثقافة والنشر، دمشق 2001م.
- حمداوي، جميل: شعرية النص الموازي - عتبات النص الأدبي، دار نشر المعرفة، الرباط المغرب 2014م.
- خليفي، شعيب: هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل، ط1، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء 2005م.
- سلدن، رمان: النظرية الأدبية المعاصرة، ت (د. جابر عصفور)، ط2، آفاق للترجمة - الهيئة المصرية العامة لقصور الثقافة، القاهرة 1996م.
- شرشار، عبدالقادر: تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص، ط1، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق 2006م.
- الشيباني، محمد: الصمت وتأويله (ضمن كتاب في الصمت)، كلية الآداب والعلوم الإنسانية - صفاقس - تونس 2008م.
- طايغي، أحمد: التواصل البلاغي من المصرح به إلى المسكوت عنه، زاوية للفن والثقافة، الرباط - المغرب 2008م.
- عبيد، محمد صابر: تجلي الخطاب النقدي من النظرية إلى الممارسة، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر 2014م.
- علي، محمد محمد يونس: المعنى وظلال المعنى - أنظمة الدلالة في العربية، دار المدار الإسلامي، بيروت 2007م.
- كحال، بو علي: معجم مصطلحات السرد، ط1، عالم الكتب للنشر والتوزيع، القاهرة 2002م.
- محمود، إبراهيم: جماليات الصمت في أصل المخفي والمكبوت، ط1، مركز الإنماء الحضاري، دمشق 2002م.
- مدني، أسامة: قراءات في السرد المعاصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة 2021م.
- مفتاح محمد: دينامية النص، ط3، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء - المغرب 2006م.

- المويقن، مصطفى: تشكل المكونات الروائية، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية - سوريا 2001م.
- نيوتن، ك.م: نظرية الأدب في القرن العشرين، ت (عيسى علي العاكوب)، ط1، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، القاهرة 1996م.
- ياسين، بوعلي: الثالث المحرم - دراسات في الدين والجنس والصراع الطبقي، ط2، دار الطليعة، بيروت 1978م.