Dirassat & Abhath
The Arabic Journal of Human and Social Sciences

مجلة دراسات وأبحاث
المجلة العربية في العلوم الإنسانية والاجتماعية

EISSN: 2253-0363
ISSN : 1112-9751

تمثيلات الطائفيّة والقصّ البوليفونيّ المتعدّد في رواية "قسمة الغرماء " للروائي المصريّ " يوسف القعيد"

Exemplifications of Sectarianism and Multiple Polyphony Narration in Egyptian Novelist "Yousef Al-Qaeed's "Kismat Al (Ghuramaa(Adversaries' Division

د.سميّة سليمان الشوابكة
أستاذ مشارك الأدب والنقد العربيّ الحديث/ الجامعة الأردنيّة / مركز اللغات/ شعبة اللغة العربيّة
البريد الإلكترونيّ:sumayash@ju.edu.jo
Sumaya Suleiman al-Shawabkieh ,Ph.D
Associate Professor / University of Jordan / Language Center / Arabic Section

تاريخ الاستلام : 2018-10-12 تاريخ القبول : 2019-02-10

ملخص:

يحاول هذا البحث مُعاينة المسكوت عنه روائياً، وتعيين المُضمّر أيديولوجياً ، والتّعبير عن عطب الذّات المأزومة بهمّ الطائفيّة، بالوقوف على أهمّ تمثيلاتها واشتغالاتها وتنازعاتها رؤيةً وتشكيلاً في رواية "قسمة الغرماء" للروائي المصريّ "يوسف القعيد".

ويقف على خصوصيّة بوليفونيّة القصّ الروائيّ التجريبيّ الذي يشطر السّرد، ويخلخل النّسق الحكائيّ التتابعيّ، ويكسر احتكار الراوي الواحد المهيمن، ويسمح لغير راوٍ بالتّعبير عن رؤيته الأيدلوجيّة ووجهة نظره الخاصّة ؛ مُنتجاً بنيّة روائيّة إبداعيّة مغايرة للأبنية الروائيّة السائدة.

ويكشف البحث أهمية الانتقال فنياً من صوت الراوي الواحد إلى تقنية الصوت المتعدد بتناوب الرواة على السّرد، وتعدّد المحكيات بتعدّد وجهات النّظر التي تنوس بين عالميْ: "الأغلبيّة" و"الأقليّة" بحثاً عن الخلاص من أُتون جحيم الطائفيّة ، بوصفها هُويّة مغلقة غير إبداعيّة، تعطّل الإرادة، وتسلب الذّات ألقها وفعل حضورها.

كلمات مفتاحية: تمثيلات، المسكوت عنه، الطائفيّة، قسمة الغرماء، يوسف القعيد، البوليفونيّة.

Abstract :

This research attempts to discuss the untold narrative side, to define the ideological implicit and to exemplify one's identity's sectarian self-destructiveness by addressing the most important representations, preoccupations and disputes through vision and formation in the Egyptian novelist "Yousef Al-Qaeed's "Kismat Al Ghuramaa (Adversaries' Division.(

The research focuses on the peculiarity of the experimental narrative polyphony that splits the narration, loosens the sequential fictional pattern, breaks the novelist's sole domination, and allows other narrators to express their ideological outlooks or points of view creating a novel structure different from the commonly dominant narrative structures.

The research reveals the importance of moving artistically from one narrator's voice to the multi-voice technique by rotating the story teller's narration, and by using the multiple accounts depending on multiple views that swing between the “majority” and the “minority” in search of salvation from the sectarianism inferno as an enclosed, uncreative entity that disrupts the will and deprives the identity of its radiance and presence.

Keywords Key words: exemplifications, untold, sectarian, Adversaries' Division, Yousef Al-Qaeed's, Polyphony

تمهيد: الطائفيّة مسكوتاً عنه روائياً :

لم تعد الرواية العربيّة فناً أدبياً إبداعيّاً عادياً يكتفي بسرد الحكايات، وبثّ الأحداث؛ بل غدت صوتاً قوياً يجهر بالمخفي، ويكشف المخبوء، ويفضح المستور، ويُجلّي المُغيب، وينبش فيما وراء الظاهر؛ تعبيراً عن أزمة الذّات وانشطارها إزاء موضوع الطائفيّة الذي يبدو من أهمّ الموضوعات ، وأشدّها حساسيّة وخطورة: قراءة وتلقياً وخلافاً؛ حيث "لا تصبح الرواية جنساً مزدهراً جديراً بصيغة ظاهرة إلاّ في مجتمع تتحقّق فيه مجتمعيّة القراءة الأدبيّة، فيرى في الرواية كتابة إبداعيّة متحرّرة من أعراف المراتب، والكتابة العليا، والكتابة السفلى"[1].

وما محاولة الروائي العربيّ تأسيس نص إبداعيّ مغاير يتجاوز فيه الخاص إلى العام؛ لكشف ما هُمش أو غُيب أو أُضمر أو توارى أو تعالق إلاّ مغامرة فنيّة مثيرة للشك فيما اصطلح على تسميته بـ"المقموع أو المسكوت عنه" في الخطاب العربيّ، والسؤال في الآن نفسه حول صرامة المعقول، ومعضلات الراهن غير المطروق، و"ثورة يتجاور فيها الممكن مع غير الممكن، والقاعدة مع الاستثناء تجاوراً يزعزع بداهة الممكن، وبداهة قواعده"[2].

ويمثّل المُغيب أو المُعمى عنه ، أو المخفي المسكوت عنه في الإبداع الروائيّ مؤخراً: "نصاً غائباً أو موازياً للنّص الظاهر لا يقلّ أهميّة وتأثيراً عن النّص المكتوب"[3]؛ إذ إنّ البحث في النّص الغائب "يرتكز على البحث فيما وراء النّص الحاضر بشكل أساسي، وهو استحضار الرموز والدلالات والإشارات التي تستنبط من النّص الحاضر؛ لإعادة بنائه وترتيبه وتركيبه ، وبالتالي فهمه على أفضل شكل ممكن"[4].

وتزداد أهميّة هذا المسكوت عنه الذائب في النّص -مبنى ومعنى- سواء أكان سياسياً أو دينياً أو جنسياً، بازدياد إشاراته وتضميناته وأبعاده خلافاً للمروي السائد المألوف، الذي ما زال قابعاً في دائرة التابو المحرم؛ إذ "تزداد نسبة المقموع والمسكوت عنه بصورة طرديّة متزايدة كلّما ازدادت مركزيّة حضور القامع في الحياة السياسيّة والاجتماعيّة والثقافيّة العربيّة حتى أنّ الناقد قد يجد نفسه مستقبلاً مدعواً لتأسيس شعريّة خاصّة باكتناه المُغيب والمقموع والمُستلب في الخطاب الروائي العربيّ خاصّة وفي الإبداع العربيّ بصورة عامة"[5].

ومُعاينة المسكوت عنه روائياً ، وتعيين المُضمر أيديولوجياً ، والتّعبير عن عطب الذّات المؤرقة بهمّ الطائفيّة واشتغالالها وتنازعاتها " عكسٌ موضوعي لتطور الوعي الذّاتي ومعضلاته وخيباته وتطلعاته"[6]، يُوجب علينا التّوقف عندها في تمظهراتها المختلفة ، التي تؤكّد أنّ العمل الأدبيّ "لا يرتبط بالأيديولوجيّة عن طريق ما يقوله، بل عبر ما لا يقوله، فنحن لا نشعر بوجود الأيديولوجيّة في النّص إلاّ من خلال جوانبه الصامتة الدالّة"[7].

ولا شك أنّ لكلّ عمل فني يحاول اكتناه عوالم المخفي المُعمى عنه ميسمه الخاص، ورؤيته ووجهة نظره، التي ينهض بعبء التّعبير عنها في بنى دلاليّة دالّة تنتظم فيها المعاني، وتتبلور الرؤى، وصيغ سرديّة تجريبيّة جديدة:

تُغاير الكائن والمألوف وتتجاوزه؛ نزوعاً إلى التّجريب الفنيّ، ولا شك أنّ لكلّ نص منطقه وكيانه ، ومنظوره وبناه التي تحاول في تمظهرات كثيرة خرق المُحرّم تارة، وكشف المستور المسكوت عنه تارة أخرى ؛ نزوعاً إلى التّجريب الفنيّ الذي تكمن جدارته في "قيمته وفي طبيعته وفي استجابته لحاجات فنيّة وجوهريّة"[8] موازية للواقع ؛ إذ إنّ الفنان "لا يعي نفسه أو يعبّر عنها إلاّ في سياق مجتمعه، وتحت ظلال ثقافته بكلّ أطيافها واتجاهاتها"[9].

ويثير موضوع الطائفيّة في الوطن العربيّ عامة ومصر خاصّة – مؤخراً- من الحساسيّة، والتّوتر الخطر، والجدل السافر، ما يشي بمختلف أنواع المحظورات والممنوعات، والمحرمات والمقموعات التي تتنامى بتنامي موضوعات: القهر السياسيّ والاقتصاديّ، والعنف الاجتماعيّ، والإقصاء النفسيّ التي ما زالت تتخمر وتتفاقم، ثم ما تلبث أنْ تنفجر في شكل استفزازات واحتكاكات وصدامات لا يُحمد عقباها، تمسّ الجوهر، وتشوّه المظهر.

وما الطائفيّة على اختلاف تعريفاتها، وتعدّد مفاهيمها، وتباين مرجعياتها، إلاّ ظاهرة معقدة متداخلة الأطراف متعدّدة المداخل، وهُويّة منغلقة على ذاتها، كبسوليّة- إنْ جاز التّعبير- "حصريّة مغلقة تغذّي عوامل التّنابذ والشقاق في المجتمع المعني، وعقبة أداءٍ في طريق تشكلّ هُويّة وطنيّة "[10]، و"غير إبداعيّة تتحدّد داخل "كُلٍ" هو الدولة أو الأمّة والدين الواحد، وبها يتمّ تمثّل الأنا والآخر مع التركيز على مظاهر الاختلاف وتعميقها ، بالاستناد إلى التاريخ الحقيقيّ أو الوهميّ، تعضده سرديات التنافس ورموز مؤسِّسة للطائفة"[11].

إنّ تصاعد نبرة الخطاب الطائفيّ ولا سيما الدينيّ المتطرف عبر فتاوى التكفير، وبيانات التحريض والتخوين، وإثارة الضغائن ، واتباع سياسات الإمحاء والإقصاء والإلغاء والتّهميش، والتمييز بين المواطنين على أساس انتماءاتهم، ورفع منسوب الكراهية للآخر المُختلف ديناً ومذهباً كفيل بتأجيج الصراع المحموم، وإذكاء أوراه ، والانزلاق بالمجتمع إلى مزالق صعبة وشائكة ، يصعب التحكم بها أو السيطرة عليها؛ إذ تعصف ريح الطائفيّة السّامة بإرادة الوطن الحرّة، وتحول دون تطوّر النسيج الوطنيّ، وتصادر الروح الإبداعيّة الخلاقة ويختزلها في أيديولوجيات مغلقة متوجّسة مهدّدة متناحرة جامدة ،"واهيّة وواهمة بكيانات ليست قابلة لشيء سوى التّشظي والانغلاق"[12]، تختزل مفهوم الوطن.

وتغدو الكتابة عن الطائفيّة رغم ما تثيره من إشكالات ، وتثوّره من تساؤلات : ضرورة لا مندوحة عنها علماً بأنّ كثيرين هربوا من محاولة الخوض في مسائلها وآثارها وتداعياتها ؛ فلم يقاربوها فنياً أو يقتربوا من عوالمها المُحرمة الحسّاسة ، أو يخوضوا فيها ، "وهم إنْ خاضوا فبحذر، وإنْ أقدموا فمن بعيد، وإنْ واجهوا فبحساب"[13]، إلاّ أنّ معالجة الظاهرة قبل استفحالها أكثر وأكثر خير من السكوت عليها أو تجاهلها، ومواجهتها بالكتابة أعظم تأثيراً من مداراتها بالهروب.

وتحاول الرواية العربيّة مؤخراً إماطة اللثام عن وجه الطائفيّة الكريه التي جفّت فيه الروح الإنسانيّة، وتعريّة الواقع وتشريحه، وفضح بطانته المخفيّة بكسر البنى التقليديّة السائدة، وابتداع أساليب تقنيّة جديدة، تعيد إنتاج الواقع وبنائه من جديد، بوصفها إحدى أهم الوسائل الفنيّة التي يمكن بها قراءة

الواقع والذّات ، والتّعبير عن هموم الأمّة وآمالها وقضايا الواقع ورؤاه.

الرواية المصريّة في مواجهة الطائفيّة.

إنّ البحث في جذور المسالة الطائفيّة في مصر تاريخياً وروائياً أشبه ما يكون بالخوض في حقل ألغام، و"سواء كان الباحث ينتمي إلى دين الأغلبيّة أو دين الأقليّة ، فإنّه يستشعر الحرج الذي تفرضه طبيعة البحث في أمور تمسّ العقيدة ، والوجدان الدينيّ والانتماء الوطنيّ في مجتمع كالمجتمع المصريّ، اكتسب شهرته من صلابة وحدته، وانصهار مكوناته البشريّة في سبيكة واحدة" [14] إلاّ أنّ ما يطفو على السطح مؤخراً من استفزازات واتهامات متبادلة، ومحاولات تصفيةٍ بعد تخوين، يدفعنا إلى إعادة النظر في الواقع، واقتراح سُبل تجاوز أزمته الراهنة ولو بالكلمة.

وقد تعرّض موضوع العلاقة بين مسلمي مصر ومسيحييها منذ أكثر من قرن كامل إلى تغييرات كثيرة، وانعكس ذلك في الأدب المصريّ بأشكال كثيرة، وعبر رؤى مختلفة؛ فـ"أكثر من مئة عام انقضت ما بين صدور أول رواية تتناول أوضاع أقباط مصر وهي **"القصاص حياة"** لعبد الحميد خضر 1905، وأحدث الأعمال التي تتناول القضية ذاتها"[15]، وننوه هنا إلى أننا لسنا بصدد رصد هذه التّحولات والتّغييرات تاريخياً وروائياً، أو تقديم ثبت بأسماء الروايات التي تعرضت للظاهرة مؤخراً ، أو وصف مناهج الأدباء الذين تناولوها وطرائق عرضها، ووجهات نظرهم حيالها رؤيةً وتشكيلاً: فذلك ممّا يستدعي عملاً إحصائياً ببلوجرافياً دقيقاً ليست هذه الدراسة محورها، وحسبنا أن نشير إلى أهم الأعمال الروائيّة الأدبيّة التي عكست عمق الأزمة الطائفيّة بين الطرفين ومنها على سبيل المثال لا الحصر: "**صخور السماء**" للروائي "إدوار الخراط"، و"**بيضة النعامة**"و"**مزاج التماسيح**" للروائي "رؤوف مسعد"، و"**أحزان بلدنا**" للكاتب "مكرم فهيم"، و"**كف مريم**" للكاتب "سعيد سالم" و"**أرض النبي**" للكاتب"خالد إسماعيل" و"**عمارة يعقوبيان**" و"**شيكاغو**" للروائي "علاء الأسواني" و"**كلّ شيء هادئ في الجنوب**" للروائي حمدي البطران" و"**أوراق زمردة أيوب**" للروائي بدر الديب"،" و"**صياد الملائكة**" للروائي "هدرا جرجس زخاري" و"**سانت تريزا**" للروائي والناقد "بهاء عبد المجيد" و"**جسد ضيق**" للروائيّة "هويدا صالح" و"**خير الله الجبل**" للروائي "علاء فرغلي"، و"**خالتي صفية والدير**" للروائي "بهاء طاهر" ، و"**شبرا**" للكاتب "نعيم عطية"، ، و"**لا أحد ينام في الإسكندريّة**" لإبراهيم عبد المجيد، وغيرها.

وتخصّ هذه الدراسة رواية "قسمة الغرماء" [16] للروائي "يوسف القعيد"[17] بالتناول؛ لخصوصيّة شكلها التّجريبي البوليفونيّ الذي لا تتعدّد فيه أصوات الرواة حسب بل تتعدّد وجهات نظرهم تجاه المسألة الطائفيّة، وموقع الأقليّة "القبطيّة" من الهُويّة في ظل تصاعد المدّ الأصوليّ، والشعور بالانتماء والاغتراب والتّصدع والتمزق تجسيداً "لمأساة القمع الذي يعيد المقموع إنتاجه كما تعيد المرآة إنتاج الصور الواقعة عليها، فيصيب به المقموع نفسه أو غيره من المقموعين"[18].

تمثيلات الطائفيّة في "قسمة الغرماء"

تزلزل رواية "قسمة الغرماء" سائر أشكال التّمايز الطائفيّ التي ما زالت شاغل الروائي وشغله رغم تناوب الرواة على السرد، راصداً ما يرقد في قلب الذّات المصريّة، أو يجثم على صدر الأغلبيّة والأقليّة من خوف وتوجس وريبة، وإحساس بالمطاردة واللانتماء في ظل تنامي المدّ الأصوليّ الذي يتخذ من الدين الزائف له قناعاً متمثلاً في التيارات والاتجاهات والجماعات المتشددة، مؤكّداً مغبة الانزلاق ، والتّورط فيما لا يُحمد عقباه، وقد تعاظم الممنوع، وارتفع صوت العنف الذي لا ينتج إلاّ الغلو والتّطرف ممّا يهدّد الهُويّة، ويجفف منابع الوطنيّة الحقّة، ويشرذم الذّات، ويهدر طاقاتها.

وتطفح الرواية بكافة أشكال الخواء والتشيؤ والإقصاء، والتّهميش والخيبة والعجز، وتحتشد بالاستفزازات والاحتكاكات والشكوك التي تنال من روح الوطنيّة بعد أن تنال من روح الوطن، ضاربة مسيرة نمائه وارتقائه في أُتون الجحيم الذي لا يطاق أو يرحم، مؤذنة بالخراب الذي يفصم العرى الواحدة المؤتلفة ويمزقها، ويحوّلها إلى كانتونات جافة متشظيّة نكوصيّة مترديّة.

وتصوّر الرواية ما يتهدّد الآخر المختلف هُويّة دينيّة، ويحول دون مشاركته الفاعلة في المجتمع أو انصهاره في بوتقة المجتمع الواحد بكلّ أطيافه، وتعمق الإحساس بالانعزال الذّاتي الفئويّ الذي يكرس ثقافة الاختزال والاغتراب والانقسام، وهو الذي لن يسلم منه واحد سواء أكان مسلماً أو مسيحياً.

ويعري "القعيد" في روايته كافة القيود والعراقيل والمعوقات التي "ترسبت طبقة فوق أخرى حتى أقامت سداً بين عنصريْ تكوين هذا المجتمع: المسيحيين والمسلمين، ويلوح بأنّه تحت الطبيعة الفسيولوجيّة والسيكولوجيّة للنوع البشري الواحد، والأصل الإنساني المتوحّد بغرائزه وحاجاته، قبل الأديان والتصنيفات والأعراف والتقاليد تنهار كلّ هذه السدود المجتمعيّة العامة، والمحاذير الذّاتيّة الخاصّة، ويبقى الإنسان رجلاً كان أو امرأة ، مسيحياً أو مسلماً، صغيراً أو كبيراً"[19].

وتشتبك الرواية رؤيةً ودلالة بأبعاد العلاقة المأزومة بين المسلمين والمسيحيين الأقباط؛ بحثاً عن أفق جديد لا ينشغل بفروقات التّمايز السياسيّ والفكريّ والثقافيّ والدينيّ الطائفيّ، ومحاولات بل ممّارسات إلغائيّة الآخر التي لن تخلف وراءها إلاّ الخراب والفوضى؛ فممّا لا شك فيه أنّ للأقباط تاريخهم وتراثهم ورموزهم ، وعاداتهم وتقاليدهم وطقوسهم ، ودورهم كذلك في الحياة المصريّة، وأيّ طرح يقول بغير هذا – سياسياً كان أم روائياً- فلن يكون تعبيراً حقيقياً عن حق الذّات في هُويّتها، أو تأكيداً لموقعها الفاعل في مسيرة الوطن بل سيكون تعبيراً عن التشيؤ والاستلاب واللانتماء أو اللااندماج ، ومن ثم العدائيّة والاستقواء بالقوى الخارجيّة الأجنبيّة، فـ"الطرح القبطيّ إنْ أراد في خطابه أنْ يقدم نفسه جزءاً لا يتجزأ من القوميّة المصريّة ، فعليه أنْ يقدّم الحضارة المصريّة والأمّة المصريّة، لا أنْ يقدم طرحاً يتزاوج مع التحديث والعلمانيّة التي تقود للتنميط الغربيّ"[20] وإلاّ سيصير أو يظل عنواناً خالياً من المعنى، فارغاً بلا مشروع تقدميّ مبين.

وترسم الرواية عبر رواتها المتعدّدين وشخصياتها المأزومة القبطيّة منها والمسلمة أو

المتأسلمة: صورة الهُويّة المُهمّشة أو المُغيبة أو المُتوهمة ، أو المُرادة التي لا تُطرح في السرد إلاّ على خلفيّة معقدة من الأسئلة التي" تفضح التهييج الأيديولوجيّ الذي أسقط المجتمع المصريّ تحت سطوة من النفوذ الذي أفضى إلى تمزيق النّسيج، وتحويل المجتمع إلى جماعات متنافرة، والأفراد إلى ذوات مرهفة وفاقدة لحسّ الانتماء"[21].

وتمتاز الرواية غضباً ورفضاً لمحاولات العنت المقيت والتّعصب السقيم، في مروي الشخصيات الروائيّة المأزومة ذاتاً وهُويّة ودیناً ، التي ما زالت تُعبّر في قصّها المتعدّد البوليفونيّ عن تشظيها وانكسارها، وخيبتها وخوائها في علاقاتها، ونظرتها إلى أنساق القيم في ظل التّحولات المجتمعيّة الطارئة، وهذا ما سنحاول الوقوف على تمثيلاته تالياً بتناول تمظهرات الرؤية الطائفيّة في مدّها وجزرها ، في مروي الرواة السبعة - تباعاً- الذين تناوبوا على فعل القصّ الروائي؛ لنؤكد أهميّة التّعبير بالبوليفونيّة - من بعد- عن هذه التّمظهرات.

"قسمة الغرماء"" رؤيةً قبطيّة"

أ."ماجد" "عبود" /الابن

يعبّر "ماجد" القَلِق المؤرق بهمّ واقعه، المأزوم في هُويته، والممزق بين فقره وعوزه ورغبته عن "**الخوف من أيّ شيء**" (الرواية ، ص 7) ، بل وكلّ شيء، ولا سيما عندما تستفزه شعارات الإسلام السياسيّ التي تتخذ من الدين قناعاً للتّستر به، والتّوصل من خلاله إلى العمل السياسيّ؛ فها هي عبارة "**الإسلام هو الحل**" (الرواية، ص8) تملأ الشوارع وكأنّها إعلان، وتغطي معظم واجهات الأتوبيسات إلى حدّ أنها "**تجرح العين**" (الرواية، ص8) وتحرقها بحروفها البارزة، وقد"**تتغير الألوان وشكل الخط ولكن الجملة واحدة، مَن المعلن؟ مَن الذي يدفع قيمة الإعلان؟ جهة؟ مصلحة؟ إنسان؟ حتى تصبح كلّ الأتوبيسات مغطاة بهذا الكلام؟ أيّ إسلام؟ وأيّ حل؟**" (الرواية، ص9)، وهنا يشكّك في نوايا المتأسلمين ورغباتهم في الخروج من مآزق الدولة بالدين، ويشي بأنّ هناك مَن يحركهم ويدعمهم ويدفعهم، وربما يدفع عنهم أو يدافع عنهم ، ويحتويهم ويغذيهم، ويمدّهم بأسباب الحظوة والحضور الطاغي.

وها هو يمقت مرئيات المدّ الأصوليّ، ويستهجن انتشارها المتمثلة في اللحى والذقون الطويلة ، والجلابيب القصيرة البيضاء للرجال التي حلّت محل البدلات "**التي كانت أنيقة في زمان مضى وانقضى، ولم يعد له وجود**"(الرواية، ص9) ، والحجاب والنقاب وغيرها التي تطالعه أينما أدار وجهه، منتقداً بشدّة ما تتزيا به النساء من حُجب ونُقب سوداء تحوّل المرأة إلى "**خيمة من السواد، ذيل الخيمة يجرجر على الأرض وراء المنقبة، فيثير الغبار في الصيف ، ويحرك أوراق الشجر الجافة والذابلة على الأرض في الخريف، أما في الشتاء فيختلط بالوحل وطين البرك الذي تركته الأمطار**".(الرواية، ص 9)

ويكره "ماجد" أن يربط هذه النقب السوداء التي تشبه الخيام السوداء بالربيع؛ لأنّها كـ"**خيمة السجن**" (الرواية، ص 233) بلا أبواب وبلا نوافذ- كما تقول أمه- ، وهي "**ضد فكرة الربيع**" (الرواية، ص9) وضد "**فكرة التغيير**" (الرواية، ص9) وهي بذلك ضد الحياة ، وضد الحلم، وضد الفعل، وضد الجمال؛ فالنساء المسلمات "**يرفضن الذهب، عندما يتزيّن تكون الزينة حُلياً من الفضة البيضاء، أما الفضة المطفأة فعلى أشكال تمائم إسلاميّة : الفاتحة أو التّشهد أو صورة قاتل**

السادات". (الرواية، ص9) بابتسامته العريضة، الذي لا يعرفه ولا يحبه، ولكنّه تعرف إليه من صوره المعلقة على صدور البنات وخاصّة زميلاته في الجامعة، وينوه "ماجد" إلى أنّ في المقابل "**ثمة فتيات أُخريات يتدلى على صدورهن صليب كبير، أو صورة للبابا كيرلس تعلن عن دينهن قبل الإعلان عن هويتهن**". (الرواية، ص10)

وهو يؤيد ما تقوله أمه مِن أنّ" **شيئاً ما تهشّم في البلاد؟ لا تعرف كيف انكسر ولا متى؟ ولكنّها تعرف فقط أنها تتعامل مع الشظايا الناتجة عن الكسر في هذه الأيام، اللافتات والميكرفونات المركبة فوق المساجد وتلال الملابس المتحركة بشكل جماعي**" (الرواية، ص 10)، ويتساءل سؤالاً من الأهميّة بمكانة، قد يفجر جوابه الكثير من التساؤلات والإشكالات كذلك وهو:"**هل يمكن القول إنّ كلّ هذه المظاهر شظايا؟**" (الرواية، ص10)، وهو بهذا يؤكّد مدى تنامي المدّ الأصوليّ الذي يُغذّى بمختلف أشكال نفي الآخر، واستلاب وجوده، وطمس معالم حضوره، إلى حدّ أنه ينتظر الحصول على شهادته ليفلت"**هارباً من هذا البلد الذي يعدّ مصيدة**" لهم (الرواية، ص 16)؛ فهو يخاف المرئيات والطرقات واللافتات والزحام والناس، ويستبشع ما وصل إليه حاله من توجس واضطراب جعله يكلم نفسه مؤخراً، متسائلاً عن آخر هذا الطريق:"**إلام يؤدي؟ وماذا يحمل؟ وما آخر المطاف؟**" (الرواية، ص 18) فهذه البلاد كما تقول أمه:" **لا تستحق سوى الكراهيّة**". (الرواية، ص18)

وإنّ القارئ لتداعيات قصّ "ماجد" ومونولوجاته الذّاتيّة في فصوله ليتشمم رائحة الخوف والإحساس بالمطاردة، واللانتماء والخواء والعدائيّة، والمقت والشعور بالدونيّة ولا سيما عند زيارته المباغتة لزميله المسلم "إكرامي" وخشيته أن يُطلَب منه خلع حذائه عند دخول الفيلا ، "**كما يفعل المسلمون قبل دخولهم مسجدهم**" (الرواية، ص22)، وإحساسه بنظرات شقيقة "إكرامي" الجميلة له التي "**تنضح بالعداء والريبة**".(الرواية، ص22)

ويتنامى إحساس"ماجد" بالخوف بتنامي الطائفيّة التي تميّزه وتخوّنه، وتلفظه وتمقته، وقد تقتله على الهُويّة، فيتجنب التعريف باسمه الثلاثي أو الرباعي "ماجد عبود بقطر جرجس" الذي هو هُويته ؛ لأنّ ذلك "**يحدّد كثيرا من الدلالات لمن يستمعون إليه، الاسم الثنائي حيادي، ويمكن أن يُطلق على أيّ إنسان**".(الرواية، ص23)، ويتجنب الوقوف طويلاً أمام محل بيع لحوم الخنازير الوحيد الذي لم يكن يتوقعه أو يتصوّر وجوده؛ فهو المُحرم في دين المسلمين وقرآنهم تحريماً صريحاً إلى حدّ خُيل إليه فيه أنّ " **المحل ربما يكون تحت الحراسة**" أو المراقبة. (الرواية، ص25)

ويبلغ إحساسه بالخوف مداه في زحام المرئيات والتداعيات حدّ أنّه في أمس الحاجة إلى أنْ يدفأ ولو بالكلمات:" **عصف وعطف وغضب، كشف وتكاشف، تحنان غريب نحن في أمس الحاجة إليه، ما أوحش الكلمات عندما يكون الهدف منها التلاقي المستحيل، أو الخروج من مأزق صعب!**" (الرواية، ص48-49)

وهو بذلك يدرك أهميّة الانفكاك من ضغط الراهن المأساويّ، والتّخفف من مأساته ولو بالكلمة غير المستفزّة، بل المتصالحة الرحيمة، الشفيفة الشفوقة التي تقبل الآخر بود، وتسمو بروحه معنىً، وتحلق بإنسانيته في أفق أكثر رحابة واتساعاً، وتحلم معه يقظة وواقعاً وتخييلاً بغد أفضل ومستقبل واعد.

ب."مرام" /الزوجة والأم.

يتضاعف إحساس "مرام" بالوحدة والعناء والتعب والحرمان، والإحساس بالخوف والتّرقب شبه الدائم ممّا يتربص بها في ظل غيبة زوجها ، واضطراره إلى الهجرة خارج الوطن، وتركها وابنها "ماجد" وحيديْن بلا معيل أو بيت أو مستقر ، متنقليْن من غرفة فندقيّة رديئة إلى أخرى شبه متهالكة؛ هرباً من الدّيانة الذين يحيطون بهما من كلّ جانب.

وتضيق ذرعا بمشوار ولدها إلى بيت الفنانة التائبة "مهرة " التي لا يحلو لها إلاّ أنْ تنعتها بأبشع النعوت والصفات ، فتسميها بـ "**المرأة المسلمة أو الست المسلمة**" (الرواية، ص 128) ، كارهة أنْ يُنطق باسمها الصريح "مهرة " أمامها، رغم كونها الوسيطة التي من خلالها يرسل الأب المغترب مصروف الشهر إليهم؛ فهي "**ندّاهة أخذت عبود، ولم يعد منذ اللحظة التي ندهت عليه فيها**" (الرواية، ص129) ، وجنيّة " **تقف وراء الخراب كلّه**". (الرواية، ص130)

ولكنّها تضيق ذرعاً أكثر فأكثر بأصحاب الذقون واللحى والمسابح والجلابيب البيضاء "**الذين يسميهم الناس بالسنيّة**" (الرواية، ص134)، وتعتبرهم السبب في كلّ ما حلّ بهم ؛ فهم "**السبب في كلّ ما جرى في البلد**" (الرواية، ص134) ، بل وتغالي في تحميلهم وزر هجرة زوجها ، وبؤس حالها وولدها إلى حدّ المبالغة والتهويل فـ "**إنْ أصابت البلاد موجة من الحرارة الشديدة فهم السبب، وإنْ تحوّل المطر إلى سيول تقتلع الأخضر واليابس فهم الذين أطلقوا السيول، وإنْ ركد الهواء ، وارتفعت الحرارة، وزادت نسبة الرطوبة فهم السبب، وإن زادت الأسعار فهم الذين يحصلون على الفروق، وإن تراجعت الأخلاق من النفوس، واختفى الضمير، وأخذ النبل إجازة من حيوات الناس فهم السبب**".(الرواية، ص134-135)

وتبلغ عدائيتها الخطابيّة التّعبيريّة هذه مداها في التّعبير عن طائفيتها بالسخريّة منهم في الكنيسة ونعتهم بـ" **مفتشي الضمائر" و"نواب الله**" (الرواية، ص135)، وتصويرهم في كوابيسها على شكل "**أفاع وثعابين**" (الرواية، ص 135)، والاعتقاد بأنّ وجودهم "**يصبغ السماء بلون الدم**" (الرواية، ص 135)؛ لفرط دمويتهم أو عدائيتهم، وأنّ نسيانهم بلا جدوى ؛ إذ إنّ " **صوت الآذان الذي لا مفر منه يتكرر خمس مرات في اليوم**".(الرواية، ص135) تذكيراً بهم.

ويعشّش الخوف في داخل "مرام" التي تنسل أسئلتها حول هُويتها أسئلة جديدة ، "**أسئلة بلا إجابات**" (الرواية، ص135) تجرح الخاطر ، وتشقّق القلب الذي لم يعد كما كان، رغم عملها من قبل في مدارس الإرساليات الأجنبيّة التي يقول عنها المسلمون على حدّ تعبيرها "**مدارس التبشير المسيحي**" (الرواية، ص 118)، وتردّدها على الكنيسة للصلاة والدعاء بين الحين والآخر؛ فقد نفد صبرها، وأكل الانتظار سنوات عمرها ، بعد أن ضيقوا الخناق على زوجها فهاجر وفرّ بجلده.

وتحير "مرام" – من وجهة نظرها- في أمر المسلمين الذين ينكرون حقّها في هُويتها رغم محاولاتها تجنبهم ، وتجنب أحيائهم السكنيّة " **ذات الطابع الإسلاميّ إيثارا للسلامة**" (الرواية، ص 112) ولا سيما بعد صعود أحدهم إليها لحظة صلاة الجمعة، وسؤاله لها بغضب عن عدم صلاة ابنها للجمعة حاضراً؛ إذ تقول مُحدِّثة نفسها كيلا يسمعها أحد:" **حيرتنا من المسلمين لا حدود لها، إنْ علقت الصليب في مكان ظاهر غضبوا، وسمعت تمتمة في كلّ مكان أذهب إليه، وإنْ أخفيته**

صعد إليّ من يطلب صلاة ابني الجمعة حاضراً بطريقة فيها تهديد ووعيد، الصليب الذهب بعته، أكلنا بثمنه" (الرواية، ص 111)، وها هي تسأل في نفسها، وتجيب في سرّها:" **هل أحضر صليباً من الخشب أعلقه على باب الغرفة؟ لم يبق سوى هذا**".(الرواية، ص 111)

وتروي "مرام" بحنق ومرارة محنة زوجها الذي اعتصم بالصمت و"**بدأ يتقوقع وينسج شرنقة خاصّة به حول نفسه**" (الرواية، ص 119)، واضطر إلى الهجرة قسراً بعد أن كثرت التهديدات، ووصلت حدّ القتل، فـ"**منحته الصحافة العالميّة أسماء جديدة : "المُبعد" "المطرود" ،"المسيحي الذي أبعده المسلمون عن بلده"، "الهارب من إرهاب المتطرفين في مصر"، وراء كلّ مُبعد قصة، وهذه حكاية لمن تمكّن من الفرار بجلده في اللحظة الأخيرة**". (الرواية، ص122)

وتُعبّر عن إحساسها بالمطارة بعد فرار زوجها أو اضطراره لهذا؛ إذ عاودت التّهديدات وصولها إليهم، هددوها بخطف ولدها، وإلقاء ماء النار على وجهها مستخدمين **"أسلوب العصا"** (الرواية، ص 123) ممّا اضطرها إلى اللجوء إلى الشرطة طلباً للحماية، وفي ظنها أنّ حمايتها هي أقل الحقوق التي يمكنها الحصول عليها، وكم كان ردّ الضابط عليها مخيباً ؛ إذ لم يكن مقتنعاً بدعواها بداية إلاّ بعد إصرارها، وهنا تجهر بتبوء الأغلبيّة معظم أماكن العمل الحساسة في الدولة متسائلة بينها وبين ذاتها عن اسم الضابط المسؤول بعد وقوفه معها قائلة:" **ربما كان منّا، مادام يقف إلى جانبي بقوة، وهل هناك ضابط منّا؟ إنّه منهم، ويريد ترحيلنا برغبتنا**".(الرواية، ص126)

ونلاحظ كم تسأل نفسها وكم تجيب، وكم تُسرّ دون أن تعلن، وتلمح دون أن تصرح، وتتقي الآخر مداراة لأيّ احتكاك أو صدام قد يفجر ما لا حيلة لها به من بعد؛ فها هي تترك بداية وظيفتها كيلا تترك ابنها لغريبة، ثم هل تجد مُربية من ملتها؟ وإن لم تجد فهل تجرؤ على إحضار مربية مسلمة؟ إنّ هذا هو الجحيم نفسه؛ فهي تقول رداً على السؤال:" **لو فعلت هذا لسكبوا البنزين على بيتي، وأحرقوه في عزّ النهار، ولامتنع الجميع عن إطفاء النيران**".(الرواية، ص131-132)

وهاهي تحتمل الشكوك وتتحمل الاستفزازات ، وتسعد بقدرة ابنها "ماجد" على الاحتمال وكظم الغيظ، والصمت عندما يمرّ بمثل هذه المواقف المستفزة والشكوك المُمضة؛ فقد سمع في الشهر الأول وهو يصرف مكافأة تفوقه مَن يقول":**إنّه ما دام مسيحياً فلا بدّ مِن أن الذي نجحه في الثانويّة مسيحي أيضا**" (الرواية، ص124-125) فكظم غيظه، وأخفى ما كان يود قوله؛ آخذاً بوصيّة أمه التي طلبت إليه السيطرة على نفسه في مواجهة الاستفزازات المحيطة به من كلّ جانب، "**مطلوب السيطرة على النفس في مواجهة الذين تقودهم غرائزهم: الجهلة والأميين**" (الرواية، ص 125)؛ لأنّ "**البلد في أمسّ الحاجة إلى النور الذي يضيئه ماجد وأمثاله، ويحاول الأميون إطفاءه**". (الرواية، ص 125)

ورغم ما فاح به مروي "مرام" من خوف وتربص ونفور وإحساس بالعدائيّة والدونيّة والاشمئزاز والتّرقب، والشعور بالاستفزازات واللاأمان، إلاّ أنّ ما انتهت إليه مِن أنّ البلد تعوّل على الشباب المسلح بالمعرفة والتفوق، في إنارة النفق المظلم في ظل وجود أعداء الحريّة والنور والحياة، مِن الجهلة والآميين الذين ما

زالوا يميزون بين العالمين على أساس انتماءاتهم الدينيّة ، متناسين أنّ الله يعطي ويأخذ، ويجمع ويفرق، وهو ربّ الجميع.

ج. "عبود بقطر جرجس" / الزوج والأب

يروي الزوج المغترب "عبود" محنة هُويّته الدينيّة التي كانت سبب مأساته وعائلته في ظل تنامي إحساس الأغلبيّة بموقعهم الغالب إذا ما قورن بموقع الأقليّة الهشّ في النّسيج الاجتماعيّ؛ فبدءاً يؤكّد "عبود" نفسه حذره من الجهر بهُويّته الدينيّة، وهُويّة ولده مع أنّ الدّين "**وراثة يرثه الابن عن الأب" (الرواية، ص137)**، وقد اختار لولده اسما حيادياً "ماجد" لا يعلن عن هُويّة صاحبه جهاراً ولا عن ديانته، ولم يدقّ له صليباً في أحد رسغيه: اليمين أو الشمال أو في أقرب مكان إلى كفيْه كما هو معتاد طقساً دينياً خشيةً على ألا يوقعه هذا الدقّ فيما لا يُتوقع مستقبلاً، إذ يقول:"**الذي لم أقله لأحد، ولا حتى لأم "ماجد" عن السبب الحقيقيّ في رفضي أنْ أدق له صليباً في أيّ مكان من جسمه، خوفي المبكر من الزمن الآتي، الخوف الذي كنت أتصوّر أنّه غير مبرر أحياناً، لا أعرف ماذا تحمل لنا الأيام القادمة**".(الرواية، ص138)

ويفضح "عبود" البطانة الخفيّة لفعله عندما يعمّق الشعور بالخوف الذي يحياه أبناء الأقليّة الدينيّة القبطيّة في المناخ الطائفيّ المحتقن ما يجعلهم يتوقعون الخطر في كلّ حين؛ فـ"**الصليب يعني مسيحياً، والبلد محتقنة، مرشوش عليها بنزين ، وعود كبريت واحد كفيل بكلّ المطلوب لمن يريدون النيل من أمتنا وأماننا**"(الرواية، ص138) ويحاولون تجاوز دهمائه، فـ"**قد تصل بنا الأمور إلى ما لا يُستطاع تصوّره:القتل على الهُويّة، ولهذا قد نُفاجأ بإنسان يحمل بطاقتين، في كلّ واحدة اسم مختلف، وديانة مغايرة، وبيانات تناقض كلّ واحدة الأخرى وكأنّها لشخصين في شخص واحد**". (الرواية، ص138)

ويتفاقم الشعور بالضآلة واللاقيمة عندما يشعر الإنسان بالمراقبة والتّربص رغم عدم خوضه في الأمور الشائكة والقضايا الإشكاليّة المعقدة أمام مَن لا يُدرِك مغزاها؛ فـ"**الكلّ يتربص بالكلّ**" (الرواية، ص139) ومن هنا تبدأ معضلة "عبود" الذي رُقي في عمله فأصبح الرجل الثالث في الشركة ممّا أثار حفيظة مَن معه في الشركة بدعوى أنْ "**لا ولاية لمسيحي على مسلم**" في الإسلام (الرواية، ص 141)، مع أنّ صاحب الشركة مسيحي مثله إلاّ أنّه من وجهة نظرهم صاحب المال وهذا يعطيه الحقّ في الولاية؛ إذ "**كيف يصبح عبود بقطر جرجس رئيساً على محمد وأحمد وعبدالله**". (الرواية، ص 142)

ويزداد الموقف تعقيداً وخطورة، ويتحول إلى مشكلة عويصة بالاستفزازات الممنهجة، والشكاوى الكيديّة، وخطابات التهديد المتواصلة، والخطب الدينيّة التي ضخّمت مسألة الولاية إلى حدّ الترويع والتخويف، ومحاولة الإيذاء والاعتداء ، والتهديد بالقتل والخطف والتشويه، الأمر الذي اضطره إلى الوقوف بأبواب السفارات ، والرحيل الذي لم يكن هناك مفر منه إلاّ إليه" **إما الرحيل وإما الرحيل**". (الرواية، ص 161)

وتكشف محنة "عبود" إزدواجيّة المعايير في النظر إلى حقوق الأقليّة مقارنة بالأغلبيّة ، " **فلو أنّ أصحاب الشركة كانوا مِن المسلمين لتغيّر الموقف**" (الرواية، ص142) ممّا يدفع بـ"عبود" إلى أن يستهجن موقف صاحب الشركة المسيحي الذي يبدو أنّه كان يدفع لهم حتى يتقي أذاهم وكأنّهم "**دولة داخل دولة**" (الرواية،

ص 151)، ويرى أنّه لو كان مكانه ما سمح لهم بالدخول من باب الشركة كما يفعلون قائلاً:**"لم لا تكون المعاملة بالمثل؟ أليس عندهم مَن يقول: السن بالسن، والعين بالعين، والبادي أظلم؟ هم أكثر مَن يتحدث عن الظلم مع أنهم أكثر الناس ظلما**". (الرواية، ص145)

وكما تضيق "مرام" بأصحاب الذقون واللحى يضيق "عبود" بالميكروفونات التي تعلو المساجد والتي لا مهرب منها ولا مفر من أصواتها"**المزعجة**" (الرواية، ص 143) من وجهة نظره التي لا تفرق بين مسلم ومسيحيّ، ولا يتورع عن انتقاد بعض ما يسمعه في بعض الدروس الدينيّة أو في خطب الجمعة من المساجد القريبة التي تحيط به وببيته وبمكان عمله، كخطيب المسجد القريب من بيته الذي يسمعه يقول:**"إنّ قتلى حوادث السيارات أكثر من ألف قتيل في السنة، أيّ إرهاب يتكلمون عنه؟ هل قتلَ الإرهاب الذي يحمّلونه كلّ مشاكل البلاد ليلاً ونهاراً عُشر هذا الرقم؟!** (الرواية، ص 140)

ويُنكر على أصحاب اللحى والذقون من العاملين تحت رئاسته امتناعهم من العمل وقت الصلاة ، مع أنّ دينهم يعتبر العمل عبادة مُعلقاً:" **ما أكثر ما يقولون؟ هل في حياتهم سوى الكلام؟ سواء في الفاضية أم المليانة؟**" (الرواية، ص144) ويستهجن مقولهم عمن ينام كثيراً منهم: إنّ نوم الظالم عبادة، ولا يجد تبريرهم مقنعاً، ويعجب من استفزازهم له بفرش الحُصر والسجاجيد الخضراء البلاستيكيّة الرخيصة في الفسحة المواجهة لمكتبه كمصلى لأداء الصلاة **"يؤمهم أكبرهم سناً، وأغزرهم ذقناً، وأكبرهم ذبيبة، وأطولهم سبحة"** (الرواية، ص144)، ويختار من آي القرآن كلّ ما يمكن أن يؤذي شعوره "**يختار الآيات التي تتكلم عن السيدة العذراء، وعن السيد المسيح**" (الرواية، ص 144) قصد استفزازه والتّحرش به، والوصول معه إلى معركة خاسرة سيخسر فيها كلّ شيء مرة واحدة.

ولعلّ في نكوص صاحب الشركة المسيحي نفسه عن الوقوف بجوار "عبود" في محنته، واستسلامه لموقف موظفيه من أصحاب اللحى والذقون والجلابيب البيضاء والسجاجيد الخضراء ، واتقائه لشرهم من جهة، وصمت الكنيسة تجاه ما تعرض له ، ونصيحتها له بالهروب، واكتفاء الأب بالدعاء له ورسم علامة الصليب، وعدم إيمان الضابط الذي **"يضع مصحفاً صغيراً مغطى بماء الذهب على مكتبه، وفوق رأسه آية قرآنيّة**" (الرواية، ص 149) دون صورة الرئيس - ممّا يشي بتدينه كذلك- بخطورة التهديدات التي أطلعه عليه "عبود"، وعدّها صراعات عمل لا تحمل أيّ طابع دينيّ أو سياسيّ يستوجب توفير الحراسة الآمنة له، ما يبرر إحساس "عبود" بأنه مقتلع من جذوره، ومُستلب في هُويّته، ومطارد في ذاته، ومُبعد عن دوره في النسيج الاجتماعيّ، لا يجد أمامه إلاّ الرحيل أو الرحيل.

وهنا تصبح الرواية أداة كشف ونقض ونقد ومقاومة " بسبب تقديمها للعالم الداخليّ لمجتمع الأقليّة القبطيّة ككلّ ، ولما يحمله القبطيّ من هموم ومشاكل ، وما يواجهه من تراث وميثولوجيا ، وما يشعر به من خوف وهلع أمام تصاعد الخطر الأصوليّ المسلم، قد يؤدي لتفكيك عرى الوحدة الوطنيّة، ويقود البلاد الى حرب أهليّة ضروس "[(22)].

"قسمة الغرماء" "رؤيةً إسلاميّة"

تتبدّى تمثيلات الطائفيّة في مروي الفنانة التائبة "مهرة " عبد الجليل" بوضوح أكثر من "إكرامي" زميل "ماجد" في

الكليّة، و"عفارم" الجنرال المجذوب، والضابط المتقاعد "مصطفى نور الدين" ؛ فـ"إكرامي" لا يستطيع تغيير رأي أمه في دونيّة "ماجد" الذي " **لا يصلح حتى أن يكون ابناً لبواب أو شاباً يحمل صفيحة الزبالة من أمام الفيلا** " عندها (الرواية، ص 29) ، لا سيما وهو يقرأ باهتمام وانبهار مرئيات ما حواليه في الفيلا والغرفة ممّا يشي بما يفتقده ؛ لفقره وعوزه وضيق ذات يده.

أما "عفارم " الجنرال المجذوب المصاب بلوثة حب "مهرة " ، والذي إيماناً بنظريّة تناسخ الأرواح يرى في نفسه المعز لدين الله الفاطمي، ويرى في "مهرة ": شجرة الدر التي لو عادت إلى الحكم "**فسيعود الصليبيون إلى ما كانوا عليه في مسكنة وذلة**" (الرواية، ص 61)، وبذا لن يعود "ماجد" الولد" **المقدس الصغيَّر**" (الرواية، ص 38)" **الكافر الملعون**" (الرواية، ص59)"**أبو عظمة زرقاء**"((الرواية، ص55) إلى زيارتها والجلوس معها "**باعتباره نداً لها**" (الرواية، ص61)؛ لأنّه من الأعداء "**المفاعيص**" (الرواية، ص55) الذين عليهم أنْ يعودوا إلى جحورهم. ويشي مرويه هذا بالاستعلاء والاستقواء ، والنظر إلى المُغاير هُويّة دينيّة بشكل دونيّ يليق بمذلتهم وصغارهم. وهو وإنْ كان في عداد المجانين - من وجهة نظرهم- إلاّ أنّه يرى أنّ الإرهاب والفساد خطران يتهدّدان الوطن وقد "**تجمعا معاً في وقت واحد ومكان واحد ، فأصبحا أكبر حليفين في عصر التحالفات الكبرى**". (الرواية، ص69)

ويشير تحوّل "عفارم " بعد توبة "مهرة " وتحججها واعتزالها العالمين - كرابعة العدويّة- إلى لبوس الشكليات التي تعزّز مفهوم الأصوليّة الدينيّة ، والهُويّة الغالبة شعاراً سياسياً؛ فقد أطلق لحيته حتى غطّت صدره، وأطلق شاربه، وترك شعره لينمو في أيّ اتجاه وكيفما شاء، ولبسَ الجلباب، وأصبح شعاره:" **الشيوخ هم الحل**". (الرواية، ص66)

أمّا الضابط المتقاعد "مصطفى نور الدين" فنجده يرسم طريق الخلاص من أُتون الجحيم المستعر في البلد ولا سيما بعد طلاقه لـ"مهرة " وتسريحه من العسكريّة ، وتبدّد أحلامه بالترقية، وآماله بالمنصب القياديّ العالي، واضطراره إلى مغادرة عالمه الأثير إلى نفسه السابق، إلى عالم مَن يسيطر على دفّة معظم الأمور، فيفكر كيف سيفلت من هنا، ويخرج من السجن الكبير، ويهرب من البلاد بتخطيط مِن أصحاب الجلابيب البيضاء الذين يفعلون هذا بصمت، و"**هذا ما يميزهم عن غيرهم ممّن يتكلمون ولا يفعلون، ولم يتعبوا من الكلام**". (الرواية، ص 199)

ويعدّ المسجد علامة فارقة مميزة في تحوّله إلى واحد من أصحاب الجلابيب البيضاء واللحى المهملة الطويلة بعد إحالته على الاستيداع؛ فالمساجد هي الملاذ و"**هي الأماكن المفتوحة للجميع بلا تمييز**" (الرواية، ص 213)، وهي دنيا جديدة قائمة بنفسها تستحق الكشف، ومجتمع كامل، و"**مؤسسة لا تعرف مَن ينفق عليها، ولا يديرها**" (الرواية، ص 215)، ومعلكة للكلام ، ومعمل للكسل اللذيذ الذي يهدّد الوسامة والرشاقة، وبوفيه للحلبة والجنزبيل والقرفة والينسون.

لقد مات "مصطفى " القديم نفسه "**مات ودُفن وشبع موتاً**" (الرواية، ص220) بعد أن صار متوجساً من احتمالات الغد، مؤمناً بنظرية المؤامرة، راغباً في جرّ "مهرة " إلى الإيقاع بـ"**النّصراني ابن النّصراني**"(الرواية، ص 219) ؛ ليحظى برضا الجهات الجديدة التي يتأهب للعمل معها، وهنا ندرك "هذا المسح الذهنيّ الذي تمارسه هذه الجماعات؛ لخلق بشر ونماذج ليس لها هَم

سوى الترويج، والإسهام في إدعاءاتهم المغلوطة في أغلب الأحيان"[23].

الفنانة "مهرة " عبد الجليل

ترصد "مهرة " النجمة الفنانة الجميلة الشاملة في مرويها مدى توجسها وخيبتها وإحساسها باللاأهميّة، وقد قلّ دخلها وتضاءلت مواردها بعد طلاقها واعتزالها الفن ، وانسحابها من حياة النجوم، وتوبتها وارتدائها الحجاب واعتصامها بالبيت ، فأين هي مِن الزمان الذي كانوا يقولون عنها:**"مهرة "اسم على مسمى"غندورة"** (الرواية، ص 73) وكانت تقول فيها للأرض قبل أن تلمسها قدماها:**" يا أرض انهدي ما عليك قدي"**. (الرواية، ص 73) وتفوح رائحة الوحدة - في محكيها- التي تمقتها وتعيشها رغما عنها في الآن نفسه، فالوحدة قد تقود إلى **"الرهبنة"** (الرواية، ص73)، ولأنّ ديننا الإسلاميّ يخلو من فكرة الرهبنة نراها تفكر في التّصوف ، وتتوق إليه بعد أن أصبح بينها وبين الدنيا **"ستار وحجاب"**(الرواية، ص 74)، مع أنها لم تكن يوماً امرأة بيتوتيّة من قبل بل كانت كائناً ليلياً تهاجم الذين ينامون مبكرين قائلة:**"إنّ الدنيا جميلة لدرجة أنّ النوم يعدّ جريمة موجهة ضد فكرة الاستمتاع بالحياة"**. (الرواية، ص75)

وتُعبّر "مهرة " بذلك عن عمق معاني تحوّلها من "مهرة " القديمة إلى "مهرة " الجديدة، من امرأة مقبلة على الحياة ذائبة فيها إلى امرأة منعزلة وحيدة يمضّها القلق ويرهبها الفراغ، ويسيطر عليها الملل، ويفزعها ما قالوا عنه "حرام"؛ فـ**"نشر الغسيل في الشرفة حرام، احتمال أن تقع عليه عين رجل غريب، وكلّ رجال الدنيا غرباء عنها"** (الرواية، ص76)، والمصافحة حرام تنقض الوضوء، والملابس الجميلة الملونة المثيرة حرام، والزينة والمكياج حرام، والمقبول نمط واحد متكرر، و**"كلّ هذا السواد"** و**"كلّ تلك الجهامة"** (الرواية، ص168) جعلاها تقيم مسافة بينها وبين الناس ، وهو ما أصبحت أكثر حرصاً عليه بعد الحجاب.

ولا تتردد "مهرة " في تأكيد انزعاجها من الميكروفونات المركبة فوق المساجد **"قبل الهداية"** (الرواية، ص 81) وتقبّلها الآن بوصفها **"من أدوات التقوى"** (الرواية، ص 81)، ومن الكشف عن أسباب تركها الفن في عزّ نجوميتها؛ فقد كثُرت المخاوف بعد أن كثُرت التّهديدات الموجّهة لها خاصّة، ولأهل الفن عموما مِن قبل مَن يقولون عن أنفسهم **"حراس الضمائر" و"ديدبانات الروح"** (الرواية، ص 93) وقد وصلت إلى الذروة **"تشويه الوجه بماء النار، محاولة اغتيال، إحراق البيت"**. (الرواية، ص94)

وتحمّل "مهرة " نفسها وزر خساراتها سواء في فنها أو زواجها أو طلاقها أو إجهاضاتها المتكررة المتعمدة، ابتداء من الحجاب الذي ترى أنّه **"حجب الرؤية عن عقلها"** (الرواية، ص 166) والذي **"لبسه أسهل من السهولة وخلعه أصعب من الصعوبة... أقلّ من شكة دبوس ، ولكن خلعه يصبح مثل خلع ضرس العقل"** (الرواية، ص 167)، وانتهاء بكارثة تصديقها لمزايا شركات توظيف الأموال الرهيبة ، وتضييع تحويشة العمر من مال وذهب ومجوهرات في شركة مَن يقولون عنه **"مولانا"** المُريب في كلّ شيء، المعروف بذقنه التي **"تغطي صدره وتستريح على كرشه، يلبس الزي القومي الموحد، الجلباب الأبيض ، الطاقية المغزولة من الصوف الملون، والبلغة البيضاء"**. (الرواية، ص 101)

ولا تنسى أنْ تصوّر جوانب ذاتها المتقلّبة بين الحلال والحرام والمسموح والممنوع والجائز وغير الجائز إزاء

كارثتها الثلاثيّة: مبلغ أول الشهر الذي أنفقته، والولد المراهق "ماجد" ، وشيطان شريط الفيديو الجنسي الذي يلسعها وجوده ويشعلها، ويشغلها ، ويلطم سكينتها، ويبدد هدوءها ، ويفسد عليها وحدتها؛ لأنّه يفتح عليها أبواب الرغبة المجنونة التي لا تستطيع تجميدها أو الهروب منها.

وعلى العكس من رؤية "مصطفى " الطائفيّة تحبل "مهرة " بالأسئلة وتنهك من كثرة ما تصطدم بها في مسألة الأغلبيّة والأقليّة ، وحقّ المواطنة، والضحية والجلاد، فتسأل نفسها وقد رُبيت على التسامح والتّقبل فكانت لها صداقات مع أبناء المسيحيين: **جلادون أم ضحايا؟ أم أنّهم مجرد أقلية تراهن على حماية أمريكا وأوروبا لها؟ وتحاول الحصول على أوضاع مميّزة لا تحلم بها الأغلبيّة المطلقة لهذه البلاد"**. (الرواية، ص174)

وترغب "مهرة " في فتح الأبواب على مصراعيها للمشاركة في ما يدور في البلد ، دون عزلة أو احتجاب أو انغلاق أو تعصب أو بُعد أو وحدانيّة تغري **"أيّ ذئب بأن يلتهمها وينتهي منها في أقلّ من اللحظة"** (الرواية، ص 178)، بما يعكس الفهم الحقيقيّ لفكرة المواطنة التي تجعل الكلّ واحداً في نسيج مجتمعي فريد ومن طراز خاص.

وتُعبّر "مهرة " عن انسحابها من صخب الشهرة وبريق الأضواء واتخاذ **"كائنات الظل ونواب الضمير ، وكلاء الله سبحانه وتعالى على الأرض"** (الرواية، ص 176) على حدّ تعبيرها ، مَن يعملون في الصمت والظلام بديلاً عمن عرفتْهم في عالم النجوميّة والفن من قبل باعتبارهم" **أصحاب الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر"** (الرواية، ص176) الذين كانت تقول عنهم ذات يوم إنّهم: " **لصوص البهجة، وسُراق الأفراح، الذين يحاولون تأميم التماعة الحياة في أعين الأطفال**". (الرواية، ص 176)

وتعرض "مهرة " بعناية صور تحوّل طليقها الضابط "مصطفى نور الدين" بعد إحالته على الاستيداع وإجباره على ترك العسكريّة؛ فأين "مصطفى" المتفائل الأبدي المؤمن بربيع مصر القادم الذي **"لن يتمكن أحد من إيقافه"** (الرواية، ص 93) مِن هذا الـ"مصطفى" الجديد المأزوم الذي يطلق لحية كثيفة ، ويلبس جلباباً أبيض، وفي يده سبحة طويلة من الفضة توشك أنْ تصل إلى الأرض؟ وأين شقته القديمة بأضوائها السابقة وخاصّة الحمراء، وصور رسوماته الجميلة التي كانت تغطي الجدران، والتماثيل الصغيرة والمتوسطة التي كانت تبدو متحفاً مع أدوات الرسم والبيانو والمرايا الفاتنة الآسرة مِن شقته الجديدة المُهملة السابحة في نهر من البياض الأصم، الممتلئة بالآيات القرآنيّة والأحاديث والعبارات المأثورة المكتوبة بخط عربيّ قديم.(انظر:الرواية، ص 179-180).

وهنا تتخذ "مهرة " من المكان معادلاً موضوعياً لقراءة التّحولات التي طالت أدوات الرسم والكتابة والموسيقى والشخصيّة؛ فمَن سرق "مصطفى " مِن نفسه؟ ومَن دفع به إلى هذا التحول المفاجئ في ظل الفوضى الطاردة التي" **أصبحت تهدّد البلد بكلّ ما فيه**"؟ (الرواية، ص185) ومَن جعله مفعولاً به بعد أن كان فاعلاً ومبادراً غير أولئك الذين "**بأيديهم مفاتيح مستقبله"** (الرواية، ص187)؟ الذين يريدون **"أناساً على شاكلتهم"** (الرواية، ص185) ، لا تمايز بينهم في نمط المأكل أو المشرب أو الملبس أو المنطوق أو كيفية قضاء أوقات الفراغ، لا يقولون لهم لا؛ فها هو يصير ببغاء يردّد كلامهم في السياسة والدين والحياة بل يحفظه

حفظا آلياً، مؤمناً – مثلهم- بنظرية المؤامرة الموجهة ضد الإسلام والمسلمين، والتي تعيد إلى الأذهان فكرة الحرب المقدسة ضد الصليبين **"محمد في مواجهة المسيح، مَن سينتصر في النهاية؟"** (الرواية، ص 194)

وتبلغ "مهرة " أقصى حدود دهشتها من "مصطفى " الجديد المؤرق المأزوم الذي يلبس - من إحساسه بالخيبة والقهر- لبوس أصحاب اللحى والذقون والجلابيب البيضاء لبوساً شكلياً لا علاقة له بالدين سيراً على الشعار الجديد:" أرضِهم ما دمت في أرضهم، ودارِهم ما دمت في دارهم ، وسايرهم ما دمت أسيرهم، وجارِهم ما دمت جارهم" ؛ مداراة ومسايرة ومراضاة ومجاراة، بلا فهم قويم أو تقييم صحيح، ويطلب إليها استفزاز "ماجد" وضربه ، أو خربشة وجهه، ودفعه إلى الاعتداء عليها، والإدعاء عليه إنْ لم يعتدِ أصلاً؛ لإشعال نار الفتنة التي" **يمكن أن تقودنا إلى ما لا يمكن تصوّره، والفوائد من ورائها كثيرة"** (الرواية، ص 197) في اعتقاده.

وتستنكر رؤيته الطائفيّة الجديدة التي تفرق بين المسلم والمسيحي في بلدنا:"**المسيحي المصريّ مسيحي أولاً ثم مصري ثانياً في حين أن المسلم المصريّ مصري أولاً ثم مسلم ثانياً"** (الرواية، ص 188) ولذا فمسيحيو مصر لا يملكون حقّ فعل المواطنة، وعليه فأموالهم مستباحة، واستفزازهم أمر عادي، فـ"**لسنا طائفتين في البلد، إنّها طائفة واحدة ، وهذا بلد المسلمين فقط**". (الرواية، ص197)

بين الرؤيتين: رؤيةً توفيقيّة تركيبيّة

إنّ الناظر بعمق إلى رؤى طرفيْ المعادلة الطائفيّة: الأغلبيّة المسلمة والأقليّة المسيحيّة، ليتأكد مِن أنّ ريح الطائفيّة السامة تنتشر وتتكثّف، فتلبد صفو السماء الرحبة بسمومها، وتزكم الأنوف بروائحها العفنة التي لن يسلم منها واحد سواء أكان مسلماً أو مسيحياً؛ فإثارة البلابل، وبذر بذور الفرقة والنزاع، والشقاق بين الأشقاء الذين كانوا شركاء في السّراء والضراء، والوجع والخيبة، والأمل والرجاء، مِن شأنه النيل مِن إرادة البلد، وضرب مسيرة الوطن ، والحيلولة دون نمائه وارتقائه.

ولا شك أنّ نكء الجرح المفتوح بالرؤى الاستفزازيّة ، والصيغ الخطابيّة المستفزّة ، والعلاقات الجدليّة المركبة بين الشخصيات الروائيّة، ووجهات النظر المتباينة بتباين ذوات الشخصيات المختلفة : عقيدة ومنطقاً وديناً يؤدي إلى تعبئات فئويّة تحاول إثبات وجودها في مواجهة الآخر، ومنافسته حدّ إلغائه أو إقصائه، أو إمحائه بعد تشيئه، واستلاب روحه الخلاقة الفاعلة؛ إذ كلّما "ازدادت نبرة الشكوى من الآخرين والحديث عن ظلمها ازداد الخطاب الطائفيّ عنفاً وإمضاء"[(24)].

واختلاف الدين لا ينال من وحدة الدم والمصير، وقد حثّت الأديان على اختلافها على قبول الآخر، والتعايش السلمي معه؛ فلهم ما لنا ، وعليهم ما علينا، وخير لنا من نشر السواد العاتي أن ننشر الود الطاغي، ونحول دون الاستفزازات والاحتكاكات والصدامات التي لا تخلف وراءها غير الفوضى والخراب.

وحريّ بنا أن نتجاوز التّعصب والعنت المقيت؛ لنتقدم إلى الأمام بدلاً من الانكفاء على الذّات، والتقوقع في شرنقتها الضيقة، والنكوص إلى الوراء، ويليق بنا الانتباه إلى الأصابع الخفيّة التي تعبث في الظلام، وتدفع بنا تجاه الطائفيّة وهي لا تعرف روح الدين القويم؛ فمبعث الأسى أن يُدافَع عن رياح الفرقة بإعجاب، وأسّ الفساد

أن تصير الطائفيّة عقيدة تُحمى، وتُدعم ويروج لها متناسين حقّ الوطن الذي ينبغي أن يكون أولاً بوصفه نقيض الطائفيّة، ومطلق الإيمان بأنّ العالم بأسره وبكلّ ما فيه من تناقضات وتباينات واختلاف هو ملك للناس كافة بالعدل والتساوي، وأنّ الآفاق الإنسانيّة الرحبة تتسع لكلّ مُغاير أو مُباين أو مُختلف، إذ الكلّ ليس واحداً وعلى اختلافنا ينبغي أن نظل مؤتلفين إنسانياً.

فهاهي الرواية تنتهي بكسر أفق التّوقعات ، والتقاء "ماجد" الشاب المسيحيّ القبطيّ المؤرق بهُويته وأحلامه، المهموم بضغوطاته المجتمعيّة، و"مهرة " المرأة التي في عمر أمه ، المتوجّسة خيفة بعد هدايتها أو تحجبها من حراس الضمائر ووكلاء الله على الأرض، الممزقة بين الحلال والحرام والمنكر والمباح، في فراش واحد ، ينسيا فيه مع عريهما وعناقهما، وصوت تأوهاتهما كلّ ما فيهما من خلافات وما بينهما من اختلافات، وما يعقبهما من محاذير ويتربص بهما من مواقف ورؤى،:" **كانت "مهرة " تبحث عن حجابها، وكان "ماجد" يبحث عن أوراقه التي ما عاد يتذكر أين وضعها ، لم يبحث عن صليبه ؛ لأنّه كان قد باعه في أيام الضيق، وأيّ الأيام أتت من دون أن يكون ضيقها مثل خرم إبرة.**

كبس عليه ذهول عندما اكتشف أنّه نسي موضوع المبلغ، حاول منع خياله من التّسلل إلى تذكّر أمه، وحاول أن ، وحاولت هي أن...و...و..." . (الرواية، ص271)

وبذا بعيداً عن "حجابها و"صليبه" وأغلبيتها وأقليته، كان لقاؤهما وائتلافهما ، وتعايشهما الإنسانيّ سرّ الحياة، فكان عُري جسديهما في حميمية لقائهما المُحرم: فعلَ تحررٍ من المكبوت، وتجاوزٍ للسائد، وخروجٍ عن المألوف، وانفلاتٍ من قبضة الطائفيّة التي هي ضد الحياة ، وضد الحلم، وضد الربيع.

وبعيداً عن كلّ شيء ليس هناك منتصر وخاسر في المسألة الطائفيّة ؛ إذ الجميع يتقاسمون الهزيمة فيما بينهم ويتبادلون الخسارة كقسمة الغرماء ؛ كل دائن يأخذ من المدين عند استيفاء الدين بنسبة دينه[25] ؛ ففي ظلّ الاستفزازات والاحتكاكات والصّدامات والتّوترات الكلّ مهزوم، ، وتبقى الرواية مع علامات الحذف المقصودة والمكرّرة في آخرها مفتوحة، غير محسومة تنفتح على آفاق جديدة غير متناهية، تسمح للقارئ بتخييلها أو إعادة تأويلها، أو تشكيلها وفق رؤيته الخاصّة ووجهة نظره الذّاتيّة كلّما عاود القراءة أو أعادها.

القصّ البوليفونيّ المتعدّد

لم يعد الشكل الفنيّ شكلاً خالياً من الدلالة والإيحاء بل هو"شكل وراءه مداليل"[26] تنتظم فيه المعاني، وتتبلور الرؤى، ولم يعد الراوي الواحد الأوحد المهيمن على السرد، العارف بكلّ شيء العالم به، هو الراوي الأنسب في التّعبير عن وجهات النظر المتعدّدة المتكثرة في زمن تعقدت فيه الرؤى ، وتداخلت مع غيرها، وتشابكت إلى حدّ التمويه.

وليس الراوي صوتاً مجرداً ينهض بالسرد حسب ، بل هو "منتج للمروي بما فيه من أحداث ووقائع"[27] ؛ إذ تختلف كيفيات حضوره باختلاف موقعه ورؤيته، وصورته واختلاف علاقاته، وتداخلاته وتشكلاته ووظائفه في العمل الفنيّ؛ لأنّ هذه الوظائف هي نفسها" العلامات التي تحدد نموذج الراوي، وتضبط موقعه، وتصنع قوامه العقليّ والجسديّ والوجدانيّ، وتتحكم في طريقة إدراكه للعالم المحيط به وفي طريقة كلامه وتعبيره عن هذا العالم"[28].

ويجرب "القعيد" تقنية الصوت المتعدّد المعروف بالبوليفونيّة في روايته "قسمة الغرماء" منتقلاً من صوت الراوي الواحد إلى أصوات الرواة المتعدّدين،

مخالفاً بذلك البنى التقليديّة السائدة في القصّ الروائيّ التي لفرط نمطيتها وخطّيتها لا تتعدّد فيها الرؤى ، ولا تختلف وجهات النظر، أو أدوات التلقي والتأويل.

والبوليفونيّة مصطلح موسيقي الأصل والدلالة تنتظم فيه أصوات النغمات المختلفة؛ لتتناغم رغم تنافرها في إطار موسيقي معين، "يقوم على تقابل مجموعة من الألحان المتزامنة وتشابكها – لحنان أو أكثر- بحيث يكون لكلّ لحن منها كيانه الإيقاعي والنغمي المميز له، وبالرغم من هذا التعارض والتشابك تكون في ما بينها وحدة فنيّة مترابطة"[29].

ويعدّ دوستوفسكي خالق الرواية متعدّدة الأصوات ومبتكرها " فكثرة الأصوات وأشكال الوعي المستقلة، وغير الممتزجة ببعضها ، وتعدّديّة الأصوات الأصليّة للشخصيات الكاملة القيمة، كلّ ذلك يعتبر بحق الخاصيّة الأساسيّة لروايات دوستوفسكي" [30].

ولا شك أنّ تنظيم أشكال الوعي المتعدّدة داخل الرواية وتشخيصها بشكل متساوٍ لا يؤدي إلى هيمنة وعي واحد تحكمه رؤية عامة واحدة يتطلّب مثل هذا التعدّد الصوتي الكرنفاليّ _ إنْ جاز التّعبير- الذي يسمح للعديد من المنظورات والرؤى الأيديولوجيّة بالتّعبير عن ذاتها وتوجهاتها بديمقراطيّة، جاعلاً من الرواية "جوقة يعزف كلّ فرد منها بآلة خاصّة لكن الجميع يصدرون سيمفونيّة متناغمة"[31] ؛ فالتنافر والاختلاف أساس بنائي في فلسفة الأصوات المتنوعة، ومن ثمّ "فالتعدّديّة الجوهريّة لأشكال الوعي هي المخلّقة للتعدّديّة التي ترفض الاندماج، والتوّحد في رؤيةً أحاديّة"[32].

ولعلّ الرغبة في إدهاش المتلقين، و "تأكيد الأنا الغيريّة لا بوصفها موضوعاً بل بوصفها ذاتاً فاعلة"[33]، وكسر حدّة السلطة المطلقة التي يحتكرها الراوي العليم المفرد المهيمن على القصّ المتحكم بخط سيره، صاحب الحضور المكثف الثقيل في الفضاء الروائي هو ما حدا بالروائيين إلى التّجريب، والانتقال من لون سرديّ تقليديّ تهيمن فيه الرؤية الفرديّة الأحاديّة، إلى تقنية حداثيّة تتعدّد فيها المحكيات والأصوات ووجهات النظر؛ "لتفتح المجال لأصوات أخرى: تروي من غير الرجوع إلى ذلك الوسيط، الذي يروي دون أن يسمح لغيره أن يروي أو يعبّر عن رأيه"[34].

ويرسم "القعيد" – بوعي- في روايته التي يقدمها من خلال الأصوات المتعدّدة مسارات جديدة في معمار الرواية العربيّة؛ بما يتيح لكلّ شخصيّة روائيّة من شخصياته المشاركة في المتخيل السردي، برؤيتها المغايرة القائمة على التباين واللانسجام، وانشطار السرد بإثارة الأسئلة والاستبطان والتداعي ، والتّحرر من السلطة الذّاتيّة الأحاديّة، والانفلات إلى الرؤية الموضوعيّة الشاملة، والتّخلي عن مفهوم البطل الأوحد، والخروج عن خطّ الحكي التسلسليّ للرواية نفسها .

وبهذا الوعي تتيح الرواية البوليفونيّة السرد للقارئ فرصة إعادة النظر في الحدث من زوايا عدة، وجوانب أخرى مختلفة قابلة للقراءة والتأويل، ممّا يؤكّد نجاعة هذه التقنية في التعرف على بؤر الأيديولوجيات المتصارعة والمتنازعة في الذّات نفسه.

ويوزع "القعيد" السرد في "قسمة الغرماء" على سبعة رواة يتناوبون على سرد متون أحد عشر فصلاً روائياً، يشاركون فيها بدرجات متفاوتة في تصوير الأحداث، ورسم ملامح الشخصيات على اختلاف هُويتها الدينيّة: الإسلاميّة أو المسيحيّة ، والتّعبير عن المسألة الطائفيّة وتوتراتها وتمظهراتها وتداعياتها، ودرجات تنامها زماناً ومكاناً واتجاهاً على النحو الذي حاولنا تصويره سابقاً، جاعلاً من الشخصيات الروائيّة المتعدّدة التي تنوس بين عالمَيْن مختلفيْن" معادلاً موضوعياً للحياة اليوميّة الطافحة بالفراغ والخيبة"[35].

وتنقلنا فصول الرواية تباعاً إلى عوالم الشخصيات ؛ فمن "ماجد" إلى "إكرامي" إلى الجنرال"عفارم " المجذوب إلى الفنانة "مهرة " .

ونقف - من ثم- في فصلين متتاليين على معضلة الطائفيّة وأثرها في الحياة الإنسانيّة مع والديْ "ماجد" "مرام" و"عبود جرجس"، ونعود في فصل جديد إلى صوت "مهرة " ويسلمنا فصل "مهرة " إلى فصل"مصطفى " .

ويميّز "القعيد" أكثر شخصيات روايته العالقة بين دينيْن وعالميْن وزمانيْن متباينيْن:الشاب المسيحي"ماجد"، والفنانة التائبة "مهرة " بإعطائهما فرصة تولي السرد غير مرّة ، فبالإضافة إلى أن لكلّ منهما فصلين دون غيرهما من الرواة:لـ"ماجد" فصلان، ولـ"مهرة " فصلان آخران، يزيد "القعيد" في إغناء دورهما بجعلهما -على اختلافهما الدينيّ – شركاء في قصّ الفصلين الأخيرين من فصول الرواية الذي يجئ القصّ فيه على لسان الراوي العارف بكلّ شيء/الروائي نفسه في إحدى عشرة خطوة، تعادل موضوعياً الفصول الأحد عشر برمتها.

وبذا استطاعت الأصوات الروائيّة المتعدّدة في "قسمة الغرماء" كشف عورة الواقع بمفارقته وتحولاته وتناقضاته؛ بالتّعبير عن وجهات نظر أصحابها المتعدّدين وعلاقاتهم الملتبسة بغيرهم، وتصوير الهوة بين عوالمهم الواقعيّة والمتخيلة في آن، كما وكرست صور المطاردة الطاردة والكراهية المُمضة والاستفزازات المروعة التي لا ترى الخلاص إلاّ في رحيل الآخر أو تصفيته.

وقد عمد القصّ البوليفونيّ في تقديم وجهات النظر المستقلة إلى نسف الخط الحكائيّ الواحد التتابعيّ، وشطره أو قطعه أو تقطيعه إلى مشاهد قصيرة شبه سينمائيّة، متوازية ودالّة كالمشاهد الأخيرة في الرواية التي عنونها بـ"مهرة " ثم "ماجد" ، التي أضفت حركة وحيويّة على النّص؛ فهناك انفصال وتوتر حتى في أشدّ اللحظات حميميّة والتصاقاً، راوحت بينهما الرواية وكأنّها " كاميرا ترصد خطيْن متوازيين "ماجد" ثم "مهرة "، وتنتقل بينهما في حركتين متلازمتين رؤيةً خارجيّة شاملة للمشهد، ثم عدسة close تنفذ إلى داخل كلّ منهما ، وترددات بين رغباته الجامحة وما يمكن أن يكون بالفعل"[36].

وقد تعدّدت المحكيات بتعدّد الأصوات والرؤى أو وجهات النظر، فتعدّدت الانشطارات والتّقطيعات والانتقالات، بالاسترجاع والاستذكار والتداعي الحر، والمراوحة في الحوار بين المونولوجات الداخليّة والديالوجات الخارجيّة التي تكشف صراع الشخصيّة في ذاتها، وصراعها مع المرئيات التي تحيط بها، والشخصيات التي تشتبك معها أو تلتبس بها.

وتتضافر الرواية المتعدّدة الأصوات مع مختلف عناصر البناء الفنيّ؛ لتمور بشتى أنواع التناقضات والتّحولات زماناً ومكاناً وشخصيّة ولغة، فتضجّ بقلق الأسئلة في حواراتها الديالوجيّة والمونولوجيّة التي لا تنتج إلاّ الأسئلة، ولا تنسل إلاّ السؤال تلو السؤال.

وتحتمي الشخصيات باللغة الوصفيّة التّعبيريّة شبه الشعريّة؛ للتعبير بها عن فعل التحوّل الذي أصابها بوصفها إحدى أدوات التحوّل؛ فهناك "ماجد" الذي يشتاق في ظل الواقع الضاغط الطارد إلى اللغة ليتدفأ بها (انظر:الرواية، ص 48-49)، وهناك من يعبّر بلغته عن هويته ؛ فـ"ماجد" وأهله:أمه وأبوه يكثرون من استخدام كلمة "الرّب"، و"مهرة " و"مصطفى" يميلان إلى محاولة استخدام اللغة العربيّة الفصحى دون العاميّة كما أوصتهم الجماعات المتدينة، فيستخدمان ألفاظ الجماعة: الأخ ، الأخت، الحلال، الحرام، المنكر، مولانا، وغيرها، أمّا "عفارم " فيسوق التناصات الدينيّة في مفتتح مرويه وخواتيمه فيأتي ببعض الآي القرآني

الكريم والأحاديث النبويّة الشريفة مدللاً على توجهاته الدينيّة من مثل[37]: **رَبَّنَا وَلَا تُحَمِّلْنَا مَا لَا طَاقَةَ لَنَا بِهِ**" و"**أَلْقَيْتُ عَلَيْكَ مَحَبَّةً مِّنِّي**" و"**نَارُ اللَّهِ الْمُوقَدَةُ ، الَّتِي تَطَّلِعُ عَلَى الْأَفْئِدَةِ**" و" **بَلْ عَجِبْتَ وَيَسْخَرُونَ**"و"**إِنَّ عَذَابَهَا كَانَ غَرَامًا**".

وبذا يتحقّق للقصّ البوليفونيّ مزيّته بالتعدّد اللغوي، الموازي لتعدّد أصوات الرواة المتعدّدة بتعدّد وجهات نظرهم ، وموقعهم من القصّ نفسه، وكأنّ اللغة معادل موضوعيّ تعبيريّ آخر يلائم الشخصيات ومرويها، ويدلل على تحولاتها وإن كانت شكليّة أكثر منها حقيقيّة.

ولم يغفل القصّ المتعدّد المكان وتحولاته الذي جاء متضافراً مع بقيّة عناصر العمل الروائي ، دالاً على التّحولات المجتمعيّة التي أفرزت خللاً مجتمعياً واضحاً، وأورثت الذّات إحساساً مرهفاً بالخوف؛ فمعظم الأمكنة مغلقة ومنعزلة وطاردة ، وهي في رحابها الظاهرة سجن كبير، كالمساجد التي **"لا تعرف من ينفق عليها، ولا من يديرها"** (الرواية، ص215) ، والبيوت التي أصبحت" **حصوناً وقلاعاً، انُتزعت من العصور الوسطى، لم تعد كما كانت من قبل، أماكن ينشد أصحابها الستر، ويطلبون البعد عن فضول الآخرين وتلصصهم، وأصبحت خنادق تخفي أناسا يخوضون معارك ضد أنفسهم، وضد الآخرين من حولهم أكثر من كونها أماكن للراحة والسكن** " (الرواية، ص20-21)، حتى البلد نفسه صار في ظل التنامي الطائفيّ "**مصيدة**" كبيرة. (الرواية، ص 16)

أمّا الزّمن في المروي المتعدّد الأصوات فليس بواحد، بل هو زمن متعدّد مكثف يتجاوز المنطقي المتسلسل، فيتداخل بنوعيه الموضوعيّ الخارجيّ والذّاتيّ الداخليّ، ويتحوّل ويتشكّل ويختلط، ويتراص ويتكثّف؛ تأكيداً لإحساس الشخصيّة بالخوف والقلق واللاشعور، فتارة نكون إزاء سرد استذكاريّ يتشكل من مقاطع استرجاعيّة تحيلنا إلى الأحداث، تخرج عن حاضر النّص لترتبط بفقرات سابقة على بداية السرد، وتارة أخرى نكون إزاء ما يشبه السرد الاستشرافيّ لأحداث لم تقع بعد، وما زالت محض تطلعات سابقة لأوانها، وبذا يؤازر الزّمن النّص/القصّ وكأنّه شخصيّة مركبة أخرى تتحرك عبر أبعاد زمنها الخاص باستخدام تقنيات تيار الوعي، والمونولوج والتداعي، ومراوحة الزمن ، ومنطق الصور والسينما والمونتاج.

الخلاصة

إنّ محاولة الرواية الجديدة تمزيق أستار التابوهات المحرمة السياسيّة والاجتماعيّة والنفسيّة المغلقة، ومنها المسألة الطائفيّة بكلّ ما فيها من إشكاليات والتباسات ، وتجاوز أنساق القيم المجتمعيّة السائدة، وتخطي أشكال البنى الفنيّة المألوفة بالبحث عن الهُويّة المستلبة أو المتنازع عليها: مغامرة جريئة ، مثيرة كذلك للشك والسؤال حول قضايا الواقع الراهنة ، ومعضلاته غير المطروقة.

وقد خلُص البحث بعد تطوافه في عالم رواية "قسمة الغرماء" ووقوفه على أهمّ تمثيلات الطائفيّة رؤيةً إيديولوجيّة من جهة، وأهمّ تمثيلات التّعبير عنها بالقصّ البوليفونيّ المتعدّد من جهة أخرى إلى أن:

- اكتناه عوالم المسكوت عنه أو المُغيب، أو المُعمى عنه المخفي عقدياً وأيديولوجياً واجتماعياً يزعزع بداهة الممكن، ويزلزل صرامة الواقع الراهن المعضل.

- تنامي موضوعات القهر السياسيّ والعنف الاجتماعيّ والخواء النفسيّ لا يكون إلاّ بتنامي سلطة الممنوع والمقموع، وازدياد مركزيّة القاهر القامع سياسياً واجتماعياً ونفسياً.
- الطائفيّة هويّة نكوصيّة مغلقة وغير إبداعيّة تنخر في جسد الأمة، وتفتك به ولا تخلف إلاّ الخراب.
- تصاعد نبرة الخطاب الاستفزازيّ المحتقن، والتعبئة بالتركيز على فكرة العدائيّة والريبة والمظلوميّة، وتبادل الاتهامات، واتباع سياسات الإلغاء والإقصاء، والتمييز بين المواطنين على أساس انتماءاتهم، وتأجيج الصراعات، وإثارة الفتن والبلابل والضغائن، وإذكاء أوارها، يحول دون الاندماج والمشاركة، ويضرب أواصر التآلف والترابط والتعايش.
- نبذ الفرقة والخلاف ، ورفض عقلية الاستحواذ والوصاية المفروضة ، وإقرار مبدأ التعدّديّة ، والاعتراف بالآخر وتقبله، واحترام وجوده كفيل بتبديد أجواء الطائفيّة الملبدة.
- الانزلاق الوعر إلى التّطرف المقيت والعنت الكريه، سيعطل الإرادة الحرة الفاعلة ، ويقمع الفعل ، ويصادر حق الحضور والوجود الآمن.
- طرح سؤال الهُويّة المتنازع فيها من زاوية فئويّة ضيقة مغلقة ، سينتج أبنيّة عدائيّة استلابيّة، تعيد نفسها باطراد؛ لتكرس ثقافة الاختزال والتشيؤ والإقصاء أو الإمحاء.
- السقوط في الشكليّة والتبعيّة ليس من الدين القويم في شيء، والتّأسلم بنفي الآخر، واستلاب وجوده ، وطمس معالم حضوره ليس من الإسلام في شيء.
- اختلاف الدين لا ينال من وحدة الدم والمصير المشترك، والإنسان هو الإنسان قبل التصنيفات والأعراف والتقاليد والمحاذير.
- التعايش بحس إنساني بعيداً عن تعابير "الأنا" والـ"هو"، والـ"نحن" والـ"هم"، والأغلبيّة المؤمنة والأقليّة الكافرة المستفزّة، سيبني ما انهار ، ويجمع ما انفرط، ويلم شتات ما انتثر.
- البوليفونيّة مسار تجريبيّ جديد في بناء الشكل الروائيّ؛ يتيح أكبر قدر ممكن من الموضوعيّة، والديمقراطيّة والحياديّة ، بالانتقال من الصوت الواحد المهيمن إلى الأصوات المتعدّدة ، التي تعكس وجهات النظر العديدة ، الرافضة الاندماج أو التوحد في رؤية أُحاديّة سلطويّة واحدة منغلقة أو مهيمنة.
- الرغبة في إدهاش المتلقين ، ودفعهم إلى المشاركة في المروي بالقراءة والتأويل، وخلخلة النسق الحكائيّ التعاقبيّ الكرونولوجيّ، وكسر حدّة السلطة المطلقة للراوي المهيمن العارف بكلّ شيء، السارد لكلّ شيء: من أهمّ الأسباب التي حدت بالروائيين إلى التّجريب البوليفونيّ.
- تناوب الرواة على السرد، وتباين وجهات النظر، واختلاف المروي، واللاانسجام والحواريّة ، والاستبطان والتداعي الحر، والسرد المنشطر بالاسترجاعات، والتخلي عن مفهوم البطل المطلق بالمعنى التقليدي: من أهمّ مميزات الرواية البوليفونيّة.
- تضافر عناصر البناء الفنيّ زماناً ومكاناً ولغة وشخصية، وتنوعها وتماشيها مع التّحولات المجتمعيّة المتغيرة، المُعبّر عن أنساقها سياسياً ودينياً وفكرياً واجتماعياً في وجهات النظر المتعدّدة من مقومات نجاح الرواية البوليفونيّة.

الهوامش والإحالات:

([1]) دراج ، فيصل ،2008، **الذاكرة القوميّة في الرواية العربيّة (من زمن النهضة إلى زمن السقوط)**، ط1، مركز دراسات الوحدة العربيّة، بيروت، ص 272.

([2]) خليل ، لؤي ،2008، **المقدس والخيال الروائي**، مجلة جامعة دمشق، مجلد (24) ، العددان (1) و(2)، دمشق، ص35.

([3]) ثامر ، فاضل ، 2004، **المقموع والمسكوت عنه في السرد العربيّ**، ط1، دار المدى للثقافة والنشر، دمشق، ص 9.

([4]) الزعبي، أحمد،1993، **النّص الغائب نظرياً وتطبيقياً (دراسة في جدليّة العلاقة بين النّص الحاضر والنّص الغائب)**، ط1، مكتبة الكتاني، إربد، ص 5.

([5]) ثامر، فاضل، **المقموع والمسكوت عنه**، مرجع سابق، ص 14.

([6]) أبو هيف ، عبدالله ،2003، **الجنس الحائر(أزمة الذّات في الرواية العربيّة)** ، ط1، دار رياض الريس، بيروت ، ص333.

([7]) الأزدي ، عبد الجليل،1997، **الأيديولوجيّة في الرواية (بشان الوجه النظري والمنهجي لمفهوم المسكوت عنه)** ، مجلة علامات، ع7، المغرب ، ص104.

([8]) السعافين، إبراهيم، 1990، **قضيّة الشكل في الرواية العربيّة**، مجلة آفاق عربيّة، السنة (15) ، دائرة الشؤون الثقافيّة العامة، بغداد، ص 105.

([9]) حسين ، عمار علي ، 2002، **النّص والسلطة والمجتمع (القيم السياسيّة في الرواية العربيّة)** ، ط1، مركز الدراسات السياسيّة والاستراتيجيّة، القاهرة، ص 88.

([10]) الجباعي ، جاد الكريم ، 2006، **مجتمعات الثقوب السوداء (أطروحات في المسألة الطائفيّة)**، مجلة الآداب، ملف (الطائفيّة في الوطن العربيّ)، الأعداد(10) و(11) و(12) تشرين الأول، السنة (54) ، بيروت، ص 88.

([11]) حامدي، إمبارك ، 2016، **الطائفيّة في اللغة والاصطلاح "بحث في الجذور والمرتكزات وأفاق التجاوز"**، دراسات، مؤسسة مؤمنون بلا حدود للدراسات والبحوث، المغرب، ص 91.

([12]) الخضّور، جمال الدين،2009، **ثقافة الاختزال (مقاربة المسكوت عنه في الثقافة العربيّة)**، ط1، دار الكلمة للنشر والتوزيع، دمشق، ص 8.

([13]) فودة ، فرج، لبيب، يونان، عبد الكريم ، خليل، 1987، **الطائفيّة إلى أين**، ط1، دار المصريّ الجديد للنشر، المكتبة السياسيّة"2" ، القاهرة، ص11.

([14]) بدوي، جمال ، د.ت، **الفتنة الطائفيّة في مصر: جذورها وأسبابها "دراسة تاريخيّة ورؤيةً تحليليّة"** منشورات المركز العربيّ للصحافة، القاهرة، ص 5.

([15]) الخميسي، أحمد،2007 ، **الأزمة الطائفيّة في الأدب المصريّ**، مجلة الآداب، ع6،5، س55، بيروت، ص 74.

([16]) "القعيد" ، محمد يوسف، 2004، **"قسمة الغرماء"**، دار الساقي، ط1، بيروت، وقد فاز عنها صاحبها الأديب يوسف "القعيد" بجائزة مؤسسة ساويرس للأدب المصريّ لعام 2007 في دورتها الثالثة، كأفضل عمل روائي للكبار.

([17]) يوسف "القعيد": قاص وكاتب روائي مصري عبّرت رواياته عن هموم الأمة ومعاناتها بطريقة فنيّة تستحق الدراسة والنقد؛ إذ كانت أعماله الأدبيّة الروائيّة منها والقصصيّة ، مجالاً للعديد من الدراسات في الجامعات المصريّة، والروسيّة والإسبانيّة ، وترجمت أعماله إلى لغات كثيرة منها: الروسيّة والإنجليزيّة والفرنسيّة والهولنديّة والألمانيّة ، والأوكرانيّة واليابانيّة والصينيّة . وشكّلت أعماله القصصيّة والروائيّة مادة سينمائيّة خصبة لأكثر من فيلم لاقى بعضها رواجاً جماهيرياً كاسحاً رغم ما فرض عليها من رقابة ومصادرة ومنع .

له أكثر من عشرين عملا روائياً لعل من أبرزها: الحِداد ، أخبار عزبة المنيسي ، أيام الجفاف ، البيات الشتوي ، في الأسبوع سبعة أيام ، يحدث في مصر الآن ، الحرب في بر مصر ، ثلاثية شكاوي المصريّ الفصيح: نوم الأغنياء ، المزاد ، أرق الفقراء ، بلد المحبوب ، القلوب البيضاء ، وجع البعاد ، من يخاف كامب ديفيد ، خد الجميل، لبن العصفور ، أطلال النهار، أربع وعشرون ساعة فقط، قطار

الصعيد ، "قسمة الغرماء".انظر : اليسوعي، روبرت ب.كامبل،1996، **أعلام الأدب العربيّ المعاصر**، ط1، ج2، الشركة المتحدة للتوزيع، بيروت، ص1099-1101، وانظر: يوسف، شوقي بدر ، **ببلوجرافيا الرواية في إقليم غرب ووسط الدلتا** ، 1994، وزارة الثقافة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ص475.

([18]) عصفور ، جابر ، 2003، **مواجهة الإرهاب "قراءات في الأدب العربيّ المعاصر** ، ط1، دار الفارابي، بيروت، ص10.

([19]) فؤاد ، أماني ، 2010، **بنيّة الانفصالات في سرديّة "قسمة الغرماء" ليوسف "القعيد"** ، مجلة الرواية" قضايا وآفاق"، ع4، الملف السادس، الهيئة المصريّة العامة للكتاب، القاهرة، ص175.

([20]) حبيب ، رفيق ،1994، **من يبيع مصر "الدولة، النخبة، الكنيسة"**، ط1، مصر العربيّة للنشر والتوزيع، القاهرة، ص 107.

([21]) إبراهيم ، عبدالله ،2008، **موسوعة السرد العربيّ(2)** ، ط2 ، المؤسسة العربيّة للدراسات والنشر، بيروت، ص 548.

([22]) حيدر، عبد السلام ، 2003، **الأصولي في الرواية**، ط1، المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة، العدد (856) ، القاهرة، ص 218.

([23]) فؤاد، أماني، **بنية الانفصالات في سرديّة "قسمة الغرماء"**، مرجع سابق، ص 182.

([24]) بن مبارك، علي، **الطائفيّة ومقومات الخطاب الطائفيّ : تأملات واستشرافات** ، دراسات، مؤسسة مؤمنون بلا حدود، المغرب، 2016، ص 62.

([25]) انظر مفهوم قسمة الغرماء قانونياً:-https://www.law-arab.com/2016/11/Dividing-adversaries-civil.html

([26]) العمامي، محمد نجيب،2001، **الراوي في السرد العربيّ المعاصر" رواية الثمانينات بتونس"**، ط1، دار محمد الحامي، تونس، ص 15.

([27]) إبراهيم، عبد الله ،1992، **السرديّة العربيّة"بحث في البنيّة السرديّة للموروث الحكائي العربيّ"**، ط1، المركز الثقافيّ العربيّ، بيروت ، ص 11.

([28]) الكردي ، عبد الرحيم، 2006، **الراوي والنّص القصصي**، ط1، مكتبة الآداب، القاهرة ، ص 77.

([29]) بو عزة ، محمد، 1996، **البوليفونيّة الروائيّة الروائيّة**، مجلة معهد الإنماء العربيّ، ع83، مج 17، بيروت، ص 87.

([30]) باختين، ميخائيل، 1986، **شعريّة دوستوفسكي**، ترجمة د.جميل نصيف التكريتي، مراجعة د.حياة شرارة، ط1، دار توبقال ودار الشؤون الثقافيّة العامة، المغرب، بغداد، ص 11.

([31]) وادي، طه، 1996، **الرواية السياسيّة**، ط1، دار النشر للجامعات المصريّة، القاهرة، ص 151.

([32]) التلاوي، محمد نجيب،2000، **وجهة النظر في روايات الأصوات العربيّة**، ط1، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ص 54.

([33]) زلط، أحمد محمود،2005، **الرواية البوليفونيّة العربيّة دراسة تحليليّة**، رسالة ماجستير، جامعة اليرموك، إربد، ص1.

([34]) قبيلات، نزار،2012، **البوليفونيّة في الرواية الأردنيّة**، ط1، منشورات وزارة الثقافة، عمّان، ص 12.

([35]) دراج، فيصل،2007، **"قسمة الغرماء" ليوسف "القعيد" وقائع الخراب** ،نقلا عن : http://www.alhayat.com/article/1346551

([36]) فؤاد، أماني، **بنيّة الانفصالات في سرديّة "قسمة الغرماء"**، مرجع سابق، ص178.

([37]) انظر الرواية، ص57، 58، 62، 64، 69، وأما الأحاديث بمعانيها فانظر ص60، 67.

قائمة المصادر والمراجع

- إبراهيم، عبد الله ،1992، **السرديّة العربيّة"بحث في البنيّة السرديّة للموروث الحكائي العربيّ"**، ط1، المركز الثقافيّ العربيّ، بيروت .
- إبراهيم ، عبدالله ،2008، **موسوعة السرد العربيّ(2)** ، ط2 ، المؤسسة العربيّة للدراسات والنشر، بيروت.
- أبو هيف ، عبدالله ،2003، **الجنس الحائر(أزمة الذّات في الرواية العربيّة)** ، ط1، دار رياض الريس، بيروت .
- الأزدي ، عبد الجليل،1997، **الأيديولوجيّة في الرواية (بشان الوجه النظري والمنهجي لمفهوم المسكوت عنه)** ، مجلة علامات، ع7، المغرب .
- باختين، ميخائيل، 1986، **شعريّة دوستوفسكي**، ترجمة د.جميل نصيف التكريتي، مراجعة د.حياة شرارة، ط1، دار توبقال ودار الشؤون الثقافيّة العامة، المغرب، بغداد.

- بدوي، جمال ، د.ت، **الفتنة الطائفيّة في مصر: جذورها وأسبابها "دراسة تاريخيّة ورؤيةً تحليليّة"** منشورات المركز العربيّ للصحافة، القاهرة.
- بن مبارك، علي، **الطائفيّة ومقومات الخطاب الطائفيّ: تأملات واستشرافات** ، دراسات، مؤسسة مؤمنون بلا حدود، المغرب، 2016.
- بو عزة ، محمد، 1996، **البوليفونيّة الروائيّة** ، مجلة معهد الإنماء العربيّ، ع83، مج 17، بيروت.
- التلاوي، محمد نجيب،2000، **وجهة النظر في روايات الأصوات العربيّة**، ط1، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق.
- ثامر ، فاضل ، 2004، **المقموع والمسكوت عنه في السرد العربيّ**، ط1، دار المدى للثقافة والنشر، دمشق.
- الجباعي ، جاد الكريم ، 2006، **مجتمعات الثقوب السوداء (أطروحات في المسألة الطائفيّة)**، مجلة الآداب، ملف (الطائفيّة في الوطن العربيّ)، الأعداد(10) و(11) و(12) تشرين الأول، السنة (54) ، بيروت.
- حامدي، إمبارك ، 2016، **الطائفيّة في اللغة والاصطلاح "بحث في الجذور والمرتكزات وأفاق التجاوز"**، دراسات، مؤسسة مؤمنون بلا حدود للدراسات والبحوث، المغرب.
- حبيب ، رفيق ،1994، **من يبيع مصر "الدولة، النخبة، الكنيسة"**، ط1، مصر العربيّة للنشر والتوزيع، القاهرة.
- حسين ، عمار علي ، 2002، **النّص والسلطة والمجتمع (القيم السياسيّة في الرواية العربيّة)** ، ط1، مركز الدراسات السياسيّة والاستراتيجيّة، القاهرة.
- حيدر، عبد السلام ، 2003، **الأصولي في الرواية**، ط1، المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة، العدد (856) ، القاهرة.
- الخضّور، جمال الدين،2009، **ثقافة الاختزال (مقاربة المسكوت عنه في الثقافة العربيّة)**، ط1، دار الكلمة للنشر والتوزيع، دمشق.
- خليل ، لؤي ،2008، **المقدس والخيال الروائي**، مجلة جامعة دمشق، مجلد (24) ، العددان (1) و(2)، دمشق.
- الخميسي، أحمد،2007 ،**الأزمة الطائفيّة في الأدب المصريّ**، مجلة الآداب، ع5،6، س55، بيروت.
- دراج ، فيصل ،2008، **الذاكرة القوميّة في الرواية العربيّة (من زمن النهضة إلى زمن السقوط)**، ط1، مركز دراسات الوحدة العربيّة، بيروت.
- دراج، فيصل،2007، **"قسمة الغرماء" ليوسف "القعيد" وقائع الخراب** ، نقلا عن : http://www.alhayat.com/article/1346551
- الزعبي، أحمد،1993، **النّص الغائب نظرياً وتطبيقياً (دراسة في جدليّة العلاقة بين النّص الحاضر والنّص الغائب)**، ط1، مكتبة الكتاني، إربد.
- زلط، أحمد محمود،2005، **الرواية البوليفونيّة العربيّة دراسة تحليليّة**، رسالة ماجستير، جامعة اليرموك، إربد.
- السعافين، إبراهيم، 1990، **قضيّة الشكل في الرواية العربيّة**، مجلة آفاق عربيّة، السنة (15) ، دائرة الشؤون الثقافيّة العامة، بغداد.
- عصفور، جابر، 2003، **مواجهة الإرهاب "قراءات في الأدب العربيّ المعاصر** ، ط1، دار الفارابي، بيروت.
- العمامي، محمد نجيب،2001، **الراوي في السرد العربيّ المعاصر" رواية الثمانينات بتونس"**، ط1، دار محمد الحامي، تونس.
- فؤاد ، أماني ، 2010، **بنيّة الانفصالات في سرديّة "قسمة الغرماء" ليوسف "القعيد"** ، مجلة الرواية "قضايا وآفاق"، ع4، الملف السادس، الهيئة المصريّة العامة للكتاب، القاهرة.
- فودة ، فرج، لبيب، يونان، عبد الكريم ، خليل، 1987، **الطائفيّة إلى أين**، ط1، دار المصريّ الجديد للنشر، المكتبة السياسيّة"2"، القاهرة.
- قبيلات، نزار،2012، **البوليفونيّة في الرواية الأردنيّة**، ط1، منشورات وزارة الثقافة، عمّان.
- "القعيد" ، محمد يوسف، 2004، **"قسمة الغرماء"**، دار الساقي، ط1، بيروت.
- الكردي ، عبد الرحيم، 2006، **الراوي والنّص القصصي**، ط1، مكتبة الآداب، القاهرة .
- اليسوعي، روبرت ب.كامبل،1996، **أعلام الأدب العربيّ المعاصر**، ط1، ج2، الشركة المتحدة للتوزيع، بيروت.

- يوسف، شوقي بدر ، **ببلوجرافيا الرواية في إقليم غرب ووسط الدلتا** ، 1994، وزارة الثقافة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة.
- وادي، طه، 1996، **الرواية السياسيّة**، ط1، دار النشر للجامعات المصريّة، القاهرة.
- https://www.lawarab.com/2016/11/Dividing-adversaries-civil.html