جامعة الأزهر
كلية اللغة العربية بإيتاي البارود
المجلة العلمية

جماليات المكان في الرواية العربية الحديثة

رواية بيت القبطية للكاتب أشرف العشماوي إنموذجًا

(دراسة نقدية تطبيقية)

إعداد

د/ سناء سليمان سعيد مصطفى

أستاذ مساعد – الأدب والنقد
جامعة الأمير سطام بن عبد العزيز
المملكة العربية السعودية

(العدد السابع والثلاثون)

(الإصدار الأول .. فبراير)

(١٤٤٥هـ - ٢٠٢٤م)

علمية- محكمة- ربع سنوية

الترقيم الدولي: ISSN 2535-177X

جماليات المكان في الرواية العربية الحديثة
رواية بيت القبطية للكاتب أشرف العشماوي أنموذجًا
(دراسة نقدية تطبيقية)

سناء سليمان سعيد مصطفى
قسم الأدب والنقد، جامعة الأمير سطام بن عبد العزيز، المملكة العربية السعودية
البريد الإلكتروني: Sanaasoliman11@yahoo.com

الملخص:

تناول البحث جماليات المكان في الرواية العربية الحديثة، وذلك من خلال رواية بيت القبطية للكاتب أشرف العشماوي، وجاء البحث في تمهيد، ومبحثين، وخاتمة، فتناول التمهيد: المكان وأهميته في الرواية. وتناول المبحث الأوَّل: المكان المغلق ودلالته، وتناول المبحث الثَّاني: المكان المفتوح. وكانت أهم النتائج التي توصلت إليها: *يعد المكان أبرز عناصر البنية السردية في الرواية العربية ؛ إذ يجري فيه الحدث، ويتعالق معه الزمان، والشخصيات، مما يجعله بؤرة الحدث المنظورة لدى القارئ. *اعتمد الروائي أشرف العشماوي على كل من: المكان المغلق والمفتوح في روايته: بيت القبطية؛ لمناقشة أوضاع الأقباط في مصر، وأحداث الفتنة الطائفية قبل انتفاضة ٢٠١١، وقد مُثّل له بإحدى قرى صعيد مصر. *وظَّف المؤلف المكان المغلق للتعبير عن حالة الانغلاق عمومًا، سواء في حياة البطلة المسيحية التي جابهت تحريضات طائفية، أو على المستوى الجماعي الذي أبرز الوجه القبيح لمحاولة إشعال الفتنة الطائفية في مصر. *جاء المكان المفتوح في الرواية مرتبطًا بمحاولات الهرب المتكررة من الواقع المؤلم، أو مسرحًا لمعارك الفتنة الطائفية التي انتشرت في الوجه القبلي في محافظات مصر، وتكرر لجوء المؤلف له في عديد من المواضع. *برز دور الحزب الوطني السياسي السلبي في الأحداث؛ إذ اكتفى بمحاولات التهدئة، وستر الحقائق عن الجماهير، مما ناسبه المكان المغلق لعقد الاتفاقات، والمفتوح للتعبير

عن الفوضى. *لوحظ تأثر المؤلف بعمله في السلك القضائي؛ إذ أورد بعض المصطلحات التي تعكس وعيه القانوني، مثل: عمله في النيابة العامة، فضلًا عن بروز طبيعة عمل وكيل النيابة كمحقق ينوب عن النائب العام فحسب.

الكلمات المفتاحية: المكان المغلق– المكان المفتوح – الرواية العربية الحديثة– بيت القبطية– أشرف العشماوي.

The aesthetics of place in the modern Arabic novel, the novel The Coptic House by Ashraf Al-Ashmawy, is an example (applied critical study)

Sana Suleiman Saeed Mustafa
Department of Literature and Criticism, Prince Sattam bin Abdulaziz University, Kingdom of Saudi Arabia
Email: Sanaasoliman11@yahoo.com

Abstract:
The research dealt with the aesthetics of place in the modern Arabic novel, through the novel The Coptic House by the writer Ashraf Al-Ashmawy. The research included an introduction, two sections, and a conclusion. The introduction dealt with: place and its importance in the novel. The first section dealt with: the closed place and its significance, and the second section dealt with: the open place. The most important findings I reached were: * Place is the most prominent element of the narrative structure in the Arabic novel. The event takes place in it, and time and characters interact with it, making it the focus of the event visible to the reader. *Novelist Ashraf Al-Ashmawy relied on both: the closed and open place in his novel: The Coptic House; To discuss the situation of the Copts in Egypt, and the events of sectarian strife before the 2011 uprising, he was represented in one of the villages of Upper Egypt. *The author used the closed place to express the state of closure in general, whether in the life of the Christian heroine who faced sectarian incitement, or on the collective level that highlighted the ugly face of the attempt to ignite sectarian strife in Egypt. *The open place in the novel was linked to repeated attempts to escape from the painful reality, or a scene of sectarian strife battles that spread in Upper Egypt in the governorates of Egypt, and the author repeatedly resorted

to it in many places. *The negative political role of the National Party in the events emerged. He was content with attempts to calm things down and hide the facts from the masses, which suited him in a closed space for making agreements and an open space for expressing chaos. *It was noted that the author was influenced by his work in the judicial field. He mentioned some terms that reflect his legal awareness, such as: his work in the Public Prosecution, in addition to the emergence of the nature of the Public Prosecutor's work as an investigator who only acts on behalf of the Public Prosecutor.

key words: The Closed Place - The Open Place - The Modern Arabic Novel - The Coptic House - Ashraf Al-Ashmawy.

المقدمة

يعد المكان تقنية من التقنيات التي يقوم عليها العمل الروائي والبنية السردية؛ فإن السرد يميل بشكل كبير إلى التقنية المكانية والزمنية أيضًا، ويقطعا معًا الرحلة الحكائية على مستوى الرواية كلها، فيصنع الكاتب العقد واحدة تلو الأخرى، متخيلًا المكان وتتعقد الأحداث، والسرد يتوازى مع البنية المكانية وهكذا حتى بلوغ النهاية والحل.

اهتم الأدباء والشعراء بالمكان في دراستهم الأدبية والشعرية والروائية، واحتل المكان أهمية تعبيرية عالية، وليس هذا من قبيل العبث، بل نتيجة قناعة ارتكز عليها الأدباء وهي أن المكان أصبح يعبر عن نفسه من خلال أشكال فنية مختلفة. يقول شارل غريفل (Charles Grivel): «إن المكان له القدرة على تأسيس علة وجود أثره، ويرى أن المكان هو الذي يكتب القصة حتى قبل أن تسطرها يد المؤلف [١]، ويرى جورج بلان (Georges Blanc) أنه لا يوجد أحداث حيث لا توجد أمكنة [٢]، ولا شك أن هذا مطرد في جميع الأعمال الأدبية وليست الروائية فقط؛ فالمكان هو الأساس القائم عليه بنية العمل الأدبي بمختلف أنواعه.

أصبح تصور المكان من خلال نظرة الأدباء والنقاد له، جعلته مختلفاً وليس مجرد ديكور أو حيز في الأعمال الأدبية يكمن فيه البناء الحدثي أو الشكل الروائي، بل تعدى ذلك إلى الوظيفة البنيوية للمكان في الأعمال الأدبية، وأصبح يستقل في الأعمال الشعرية بالحديث عن الجماليات المكانية.

---

(١) حميد الحميداني، **بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي**، الناشر: المركز الثقافي العربي– الدار البيضاء، بيروت، ط٣، عام: ٢٠٠٠م، (ص ٦٥).

(٢) حسن بحراوي، **بنية الشكل الروائي**، الناشر: المركز الثقافي العربي– الدار البيضاء، بيروت، ط١، عام: ١٩٩٠م، (ص ٣٠).

وسأحاول من خلال البحث أن أجيب عن السؤال الرئيس؛ كيف استخدم أشرف العشماوي جماليات المكان الروائي في الرواية العربية من خلال رواية بيت القبطية؟ وهذا السؤال ينبثق عنه عدة تساؤلات فرعية كالآتي:

- كيف استخدم الروائي أشرف العشماوي المكان المغلق؟
- ما التقنيات التي استخدمها الروائي لإبراز المكان المفتوح؟

ومن خلال الإجابة على تلك التساؤلات تكمن أهداف البحث وتقوم بإنجاز النقطة البحثية، للوقوف على جماليات المكان وإبراز المكان المغلق والمكان المفتوح.

لم أقف على الدراسات والأبحاث السابقة التي تناولت جماليات المكان من خلال رواية بيت القبطية.

واتبعت في بحثي هذا المنهج الوصفي التحليلي لكي أستطيع الكشف عن روائية المكان في النصوص التي استخرجتها من الرواية، وتحمل دلالات مكانية مؤثرة في سياق الأحداث الروائية.

واشتملت خطة البحث على مقدمة، وتمهيد، ومبحثين، وخاتمة، ثبت المصادر والمراجع.

المقدمة: واشتملت على مشكلة البحث وتساؤلاته، وأهدافه، وأهمية الموضوع وأسباب اختياره، والدراسات السابقة، ومنهج البحث، وخطة البحث.

التمهيد: المكان وأهميته في الرواية.

المبحث الأوَّل: المكان المغلق.

المبحث الثَّاني: المكان المفتوح.

الخاتمة: وفيها أهم النتائج التي توصلت إليها.

الفهارس: واشتملت على:

أ) فهرس المصادر والمراجع.

ب) فهرس المحتويات.

التمهيد: المكان وأهميته في الرواية

لا يخلو عمل روائي من بنية سردية يوظِّف فيها المؤلف عناصرها لإخراج الرواية بالصورة التي يريدها المؤلف، فضلًا عن حبكة الرواية التي "يصنعها القاصّ لبناء عمله الفني، كما يضع اللغة والزمان وباقي العناصر التقنية الأخرى التي تتضافر مجتمعه لتشكل فنية واحدة وهي الابداع الفني[١].

ويعدُّ المكان، في الرواية، من أبرز عناصر بنية السرد التي يوظِّفها المؤلف، لا ليتناول بها الأبنية والجدران، أو الفضاءات المكانية التي تنظم شخصيات الرواية فحسب، بل يأتي المكان الروائي متسقًا مع رسالة خاصة يهدف الروائي لتوصيلها؛ كون المكان هو الحيز المنظوري الذي يجسد قدرة الراوي على توصيف جمالياته؛ لتبعث في نفس القارئ الشوق إليه والتمني في أن يكون حقيقة قائمة، وتظهر فاعليته المعرفية من خلال دلالاته الرمزية، وقيمته الأيديولوجية والنفسية والاجتماعية[٢].

فالمكان يمثِّل الدلالة الرمزية لمعنى معين؛ إذ يخضع المكان لتخيُّل الروائي، فلا يلبث إلا أن يتحد مع رؤيته للحدث، وكيفية توظيفه وتناميه؛ ليكون الحدث مناسبًا لمكان وقوعه، فيكون وصف المكان متسقًا مع رسالة ضمَّنها المؤلف روايته.

يأتي المكان، بحسب ما أورده (هنري ميتران) بمثابة أساس للحكي؛ لأنه يجعل القصة المتخيَّلة ذات مظهر مائل لمظهر الحقيقة[٣]؛ فهو يشبه الأماكن

---

(١) مرتاض، عبد الملك، **القصة الجزائرية المعاصرة**، المؤسسة الوطنية للعنوان الجزائري للكتاب، ط ١٩٩٠م، (ص٧١).

(٢) ينظر: مرعي، روان أسمر، **صورة المجتمع في القصة القصيرة النسائية السورية**، رسالة دكتوراه غير منشورة، جامعة تشرين، اللاذقية، ٢٠٠٨م، (ص٢٩٩).

(٣) حفيظة، أحمد، **بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية**، (ص١٢٠).

التي يراها القارئ في حياته اليومية، فيكون ارتباط المكان بالواقع أبلغ في التأثير بقارئ الرواية.

وهناك مصطلح اصطلح النقاد عليه هو (الزمكانية)؛ على أساس أن "الزمن هو مجرد حقيقة سائلة لا تظهر إلا من خلال مفعولها على الشخصيات والمكان"(١)، ومن ثم، فالمكان ذو علاقة قوية مع زمن القصة؛ إذ القصص التاريخية لابد أن تتسق أماكنها مع زمن وقوعها المتخيَّل.

ولا نستطيع أن نعزل المكان عن بقية عناصر العمل القصصي الاحداث و الشخصيات والزمان، وذلك لآنه الفعل الانساني وإن كان تخيلاً محضاً لا يتصور جاريًا في غير زمان، فإنه لا يتصور في غير مكان أيضاً(٢).

ومن خلال المكان تظهر صورة الشخصية من جميع جوانبها؛ إذ "للمكان علاقة تفاعلية تبادلية عميقة مع الشخصية ويرتبط المكان بالشخصية ارتباطًا قويًّا؛ فهو قوة فعَّالة مؤثِّرة في سلوك الشخوص وأفعالها وممارستها، بل وحياتها كلها؛ فالشخصية هي نتاج للبيئة المكانية التي تولد وتنشئ وتترعرع فيها."(٣).

من هنا، كانت للمكان الروائي دلالاته المتعددة، مما سنتناوله بالتطبيق على رواية (بيت القبطية) للروائي أشرف عشماوي، وذلك على النحو الآتي:

(١) قاسم، سيزا، **بناء الرواية: دراسة لثلاثية نجيب محفوظ**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط١، ١٩٩٨م، (ص٢٧).

(٢) قسومة، الصادق، **طرائق تحليل القصة**، دار الجنوب للنشر تونس، (ص ٥٦).

(٣) ينظر: الحراشة، القسيم، منتهى طه القسيم، **الرؤية والبنية في روايات زياد قاسم**، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة آل البيت، الأردن، ٢٠٠١م، (ص٥٥).

المبحث الأول: المكان المغلق

نلاحظ أن المكان في رواية (بيت القبطية) للكاتب أشرف العشماوي[١] صدرت هذه الرواية عام ٢٠١٩م

وارتبط بشخصيات العمل، وتناغم مع الحدث الروائي؛ فجاء كمعادل مكاني للتهويمات النفسية للحدث، وإن لم يكن له وجود في الواقع؛ إذ يبدو المكان في الرواية يختلف عن المكان في الواقع؛ فمكان الرواية "متخيل متشكل من ألفاظ من موجودات أو صور فهو إذًا مكان غير حقيقي ينشأ عن طريق الكلمات"[(٢)]، ومن ثم فهو مكان تخيَّله المؤلف الذي عمل قاضيًا لفترة، ولا شك أنه قد استقى

---

١) قاض مصري بمحكمة الاستئناف وروائي أصدر عشر روايات طويلة هي: زمن الضباع ٢٠١٠م ، تويا التي وصلت للقائمة الطويلة للبوكر للرواية العربية ٢٠١٢ وترجمت للغات الايطالية واليابانية ورواية " المرشد التي فازت بجائزة أفضل رواية في استفتاء القراء عام ٢٠١٣ على موقع جودريدز " ورواية " البارمان " التي صدرت في يناير ٢٠١٤ و فازت بجائزة أفضل رواية عربية من الهيئة العامة للكتاب لعام ٢٠١٤ وترجمت الى اللغات الفرنسية والصربية والانجليزية ، وفي يناير ٢٠١٥ صدرت له رواية كلاب الراعي التي فازت بجائزة أفضل رواية تاريخية من ملتقى مملكة البحرين الثقافي لعام ٢٠١٩ ، وأصدر في يوليو ٢٠١٦ رواية تذكرة وحيدة للقاهرة وفي يناير ٢٠١٨ صدرت رواية سيدة الزمالك التي ترجمت للإنجليزية وفي عام ٢٠١٩ أصدر رواية بيت القبطية التي وصلت للقائمة القصيرة لجائزة ساويرس الثقافية فرع كبار الادباء وترجمت إلى اللغة الإنجليزية وفي يناير ٢٠٢١ اصدر رواية صالة أورفانيللي والتي فازت بجائزة أفضل رواية عربية لعام ٢٠٢١ من الهيئة العامة للكتاب، وفي عام ٢٠٢٢ صدرت رواية الجمعية السرية للمواطنين التي وصلت لقائمة جائزة كتارا الطويلة عام ٢٠٢٣- وفي يوليو من العام ذاته أصدر رواية السرعة القصوى صفر .

(٢) حمدي، صلاح الدين بان محمد، **الفضاء في روايات عبد الله عيسى سلامة**، مجلة أبحاث كلية التربية الاساسية، ع١، جامعة الموصل، مج١١، (ص٢٠٠).

أحداث الرواية من مواقف مجمَّعة قابلته أثناء عمله مما يُعرَض كل يوم على وكلاء السيد النائب العام.

وأول ما يطالعنا وصف الاستراحة التي نزل بها وكيل النيابة (نادر محمد فايز)، وهو المكان الذي يهجره زملاؤه إلى البندر؛ إذ لا يطيقون البقاء في القرية: "**عاينتُ بقية الاستراحة كمسرح لجريمة لا أعرف تفاصيلها. في ركن قصيٍّ وجدتُ منضدة طعام لتسعة أشخاص بعد لصق مقدمتها بالحائط، وإن كانت في حال سيئة.. لمَّا رفعتُ مفرشها البلاستيكي الردئ أعدتُّه مكانه بلا مبالاة، ملتفتًا لرمسيس، وقد أصابني سهم السأم في مقتل:**

- **فين الأوضة المخصَّصة لي؟**
- **سعادتك تختار براحتك. عندنا أربع أوض نوم كبيرة، وكل واحدة فيها فراندة شِرحة تردّ الروح، ودورة مية لا مؤاخذة، ملوكي**"(١).

نلاحظ أن الاستراحة مكان مغلق واسع اتسق مع حالة التفاؤل الأوليَّة لدى البطل، والتي سرعان ما تلاشت عند علمه، من خادم الاستراحة القبطي (رمسيس)، بواقعة قتل صاحبها الخواجة الإنجليزي قديمًا، وجاءت غرفته كمكان مغلق مناسبة لحالة اليأس الطارئة على محيطه النفسي، فأتى المؤلف بالمكان الضيق بعد الشعور بالاتساع للتعبير عن تلك الحالة"(٢). وفيه تمهيد للأحداث القادمة التي ستطال القرية بأكملها، مع ملاحظة خلو المكان من الساكنين، ووجود البطل مع (رمسيس) فقط في المكان مما وشى بعلمه ساكنيه السابقين بطبيعة القرية التي تتعدد فيها الجرائم.

---

(١) العشماوي، أشرف، بيت القبطية، (ص٨).

(٢) ينظر: هلسا، غالب، **جماليات المكان في الرواية العربية**، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ١٤٠٤هـ-١٩٨٤م، (ص ٢١٠ – ٢١١).

بينما جاء المكان متناهي الصغر في المضيفة في قرية (الطايعة)، يعبِّر عن الأزمة التي قابلتها، بعد أن دبَّر خادم المضيفة لتخديرها، والاعتداء عليها، بينما حاول صديقه إثناءه: **اقتربت من الباب، وضعت أذني عليه حتى ألصقتها به، وأرهفت السمع، كان الخادم يحكي لآخر أنه وضع لي منوما بالشاي...**

- **ما يعرف، أنا جاهز بالرد، ومن دقنه وافتلُّه، ما هو ليل نهار يقول لنا: النصارى كفرة، ونسوانهم حلال، وحرام نعيِّد عليهم...**

لطمتُ خدي بلا صوت، تدافعت دموعي، تلفتُّ حولي بالحجرة.. نظرتُ إلى كوب الشاي والطعام.. شكرتُ ربنا أني لم أقربه"[1].

وأراد المؤلف التعبير عن الأزمة الشديدة التي أحاطت بهدى، وحصارها بين الخادم الذي يريد افتراسها، والزوج الذي يفرغ فيها مركب نقصه، ومن ثم، جاءت مساحات المكان المغلق **مرتبطة** بسلوكيات تحتاج إلى تصحيح، كإلقاء الزوج مسؤولية الإنجاب على الزوجة رغم علمه بحقيقة حالته الصحية، ونظرة (الاستحلال) في حق الأقباط التي شاعت بين العوام التي تؤسس للممارسات الأغلبية ضد الأقلية في إطار ممارسات **إضحوانية**."[2]؛ لاسيما أن غذَّاها خطاب ديني جاهل في حق العوام، غائب في حق المؤسسات الدينية الرسمية التي اقتصرت على المناسبات، والتذكير بوسطية الإسلام على فترات متباعدة دون تواجد فعلي على أرض الواقع.

وجاء المكان المغلق (استراحة الجامع) ينسق مع حالة الحصار التي تعرضت لها(هدى)، فضلا عن تعبيره عن أفق من يعتقد بجواز الاعتداء على أعراض غير المسلمين تحت مسمى الإسلام، وقد تعرض البطل (نادر) لضغوط

(١) العشماوي، أشرف، بيت القبطية، (ص٤٠).

(٢) ينظر: لوكاتش، جورج، **تحطيم العقل**، دار الحقيقة للطباعة والنشر، بيروت، ط٢، ١٤٠٣هـ-١٩٨٣م، (ص٨٥).

عديدة؛ لإثنائه عن قراره بعدم تمكين المستشار رضوان من الأرض التي رغب في حيازتها، على النحو الذي اتسق مع المكان المغلق: غرفة مكتب نادر الذي بدا طويلًا بلا نهاية: "**سيبك من السياسة، وخلينا نتكلم بالقانون.. النيابة العامة تبعية تدرجية رئاسية.. يعني رئيسك الأقدم هو منك هو مصدر القرار، وأنت مجرد محقِّق يا نادر بك.**

خرجتُ إلى مكتبي مطرقًا، سرتُ في ممر طويل خافت الضوء مثل برزخ مع أننا قبل الظهيرة.. أمامي حاجب يفسح الطريق، ويطلب من الواقفين الارتكان على جدارن الممر بظهورهم؛ لتنفتح سِكَّتي بينهم.. من خلفي حاجب آخر يصيح كل برهة وهو يمطُّ حروف كلماته خاصة حرفيْ: الطاء والراء اللذين ينغِّمهما:

- **طاريق.. طاريق.. وسَّع السكة يا باشا**"[(١)].

ونبَّه المؤلف أعلاه إلى منهجية النيابة، كجهة سيادية، قبل انتفاضة ٢٠١١؛ إذ حرصت الجهات السيادية على شرعنة القرارات الصادرة، والأرض التي يتنازعها المستشار رضوان مع أبناء بيشوي لا علاقة لها بالقانون، وإنما يراعى فيها (الدور) بين الأقباط والمسلمين.

أما إذا لم يكن الدور موضوعًا في الاعتبار، ففي القانون ما يبيح التجاوز في حق الأقباط أو غيرهم، ومن ثم، بدا الممر الطويل، مليئ بالعراقيل والناس أمام رجل القانون الذي يتقيَّد به في أحكامه، وجاء لفظ (الطريق) الذي ردَّده الحاجب بمثابة الدعوة لإفساح الطريق أمام هيبة القانون، لا وكيل النيابة فحسب، وهو ما أسهم فيه اللفظ الوارد(طاريق)، طلبا لإفساح الطريق أمام مثل القانون،

(١) العشماوي، أشرف، بيت القبطية، (ص٧٠).

والذي صدمه رئيسه بفكرة جواز وقوف القانون في منتصف الطريق، وهو ما أفرغ قدسية القانون، في مخيلته من محتواها.

ويكشف بيت القبطية عن تغلغُل الاعتقاد في امتلاك بعض الأشخاص مواهب خاصة، مما تُعرف على تسميته: البَرَكَة داخل المجتمع المصري، لا فرق بين مسلم ومسيحي، وهو ما عبَّر عنه المؤلف بمشهد عودة الحياة والنشاط للطفل الوليد، ابن شقيقة رزق، زوج نور: "**دعوتُ العدرا للوقوف بجانبي كما تعودتُ، وضعتُ يدي على رأس الطفل، وتمتمتُ بالدعاء، تحرك الصغير بعد ساعتين، ورفس بساقيه عدة مرات، لولا ذلك لدفنوه حيًّا.. تحول اللطم والندب إلى زغاريد... ذاع صيتي أكثر كصاحبة كرامات. صار من المعتاد بعدها أن تأتي نسوة من بلاد ومراكز قريبة يسألن عني؛ كي يتبركن ببركتي، ويلدن ذكورًا، لكن الغريب أن كثيرًا من المترددات على داري كنَّ من المسلمات، وتقبَّلتُهن بمحبة**"[(١)].

عبَّرت دار (نور) القبطية عن توجُّه منتشر داخل المجتمع المصري، وهو الاعتقاد في السحر والأعمال السحرية، فضلًا عن التبرُّك بأشخاص يُعتقد أن لديهم قدرات خاصة على الشفاء، حتى بلغ بهم الأمر إلى اعتقاد قدرته على التحكم في جنس المولود، في إشارة إلى محور موحَّد تجتمع عليه أطياف الشعب المصري، بحيث يُنحَّى الدين جانبًا؛ ليكون ما وراء الغيب، والعوالم الموازية، بمثابة الأرضية المشتركة التي يقف عليها الجميع، ومن ثم، لا تعدو دار القبطية مجرد بناية، بل معلمًا يزوره المسلمون، والذين كانوا بالأمس القريب يرفضون (نور) دينيًّا، فقد ألجأهم الاعتقاد فيها للوقوف على أعتاب بيتها.

(١) العشماوي، أشرف، بيت القبطية، (ص١٠٨).

يشعر القارئ أن قرية (الطايعة)، **مثلت خلفية** للحدث الروائي، قد تعددت فيها حوادث التعدي على البيوت؛ برسم علامة طائفية على أبوابها قد تماهت مع حالة البيوت المتقابلة في القرية، والتي بدت **رمزا** للعداء، مما طارد (نور) في أحلامها: "طوال الليل أرى كوابيس في منامي، تارة رمسيس يأمرني برش الماء، وتارة تشتعل النيران فجأة لتأكل البيوت التي **رششتُه** أمامها، من وسطها يقف رجال بجلاليب يرسمون الصلبان على البيوت وهم يضحكون، ولا تحرقهم النار أبدًا. في الصباح، وجدتُ صليبًا آخر مرسومًا على بيت المرحوم محمد علوان، فأصابتني الدهشة"(١).

اعتمد المؤلف على الحلم، كاستباق زمني ارتبط بالمكان، فبدت مفارقة بين الماء المبارك الذي أحضره (رمسيس) لنور؛ كي ترشَّه أمام بيوت المسلمين؛ ليمنع السحر عنها، ومن ثم رأت نور تلك البيوت تأكلها النار في المنام بعد عملية الرشّ، في مقابل ظهور من يرسم الصلبان على الأبواب، ولا تحرقهم النار، في إشارة من المؤلف لطرف ثالث يحرص على تأجيج الفتنة الطائفية، وفيها إلماح إلى سياسة الحزب الوطني في إدارته لملف الأقباط قبل ثورة ٢٠١١م، وأنه اتبع سياسة احتواء الأقباط في الظاهر، وإنشاء (فزاعة) من وراء الستار تضمن ولاءهم، وعدم تخطيهم الحدود المسموح لهم بها.

كما نلاحظ أن بيت (محمد علوان) نفسه قد دقَّ عليه مجهولون الصليب؛ لأن خبر شراء الكنيسة له من ورثته قد انتشر، على النحو الذي يعكس منهجية الكنيسة في شراء البيوت؛ لتوسع مساحة التجاور بينها وبين المسيحيين؛ سعيًا لمواجهة تلك السلوكيات الغريبة، وخوفًا على الأقلية المسيحية من الذوبان.

(١) العشماوي، أشرف، بيت القبطية، (ص١١١).

وجاء حرق مبنى الخدمات الذي أنشأته الكنيسة لتجسيد ممارسات تهدف لخلق فتنة بين المسلمين والمسيحيين: "بادره رزق بالسؤال متوجسًا:

- مين اللي بيضرب نار من فوق يا عم رمسيس؟

أجابه بعصبية بالغة:

- ولاد الحرام كتير يا رزق.. خليك في حالك.

سألتُه عن الهتاف الذي يتردد بالخارج بخصوص الثأر لمحمد علوان:

- أصل النيابة راحت المدافن، وطلَّعوا جتة محمد علوان، وعادوا تشريحها.
- طيب واحنا مالنا وماله؟
- بيقولوا: مات مخنوق وبعدين اتحرق، والجماعة السُّنِّية بيتهمونا بقتله"(١).

نبَّه المؤلف أعلاه إلى وجود الطرف الثالث من قبل أحداث ٢٠١١؛ إذ عمدت بعض مراكز القوى إلى إشعال الفتنة الطائفية؛ لفرض سيطرتها على البلاد، ومن ثم يحذر كل فريق من الآخر، فلا تجتمع لهم كلمة أبدًا، وهو ما عبَّر عنه المشهد الحركي داخل المبنى حيث يختبئ الأقباط والأب (إصطافنوس)، وخارجه حيث المسلمين المطالبين بالثأر؛ لاسيما المتشددين من الأصوليين (السُّنِّيَّة)، في حين اعتلى المبنى من أطلق النيران، فأسقط ثلاث ضحايا من المسلمين، في إشارة لاستغلال الأحداث أو صناعة العنف الطائفي؛ ليتحول "ما هو أداتي (العنف الأضحوي السياسي) إلى هدف استرتيجي" (٢).

جاء وصف المكان الذي يمتد اتساعا فيما يتصل بسلم إلى السطح مكانا مثاليا لفكرة الهروب، وهو ما عزز الحدث المسرود، وفكرة حصار الكنيسة أو الاعتداء عليها، أما الاستراحة، كمكان مغلق فقد تماهت مع رغبة ضابط أمن

(١) العشماوي، أشرف، بيت القبطية، (ص١١٨).

(٢) الزاهي، نور الدين، **المقدس الإسلامي**، دار توبقال للنشر، ط١، ٢٠٠٥م، (ص٩٤).

الدولة في التعتيم على القضية، عند لقائه بالمحقق نادر: **دخل علينا رمسيس فجأة، فتوقفنا عن الكلام، أخبرنا بأن عمدة الطايعة في الخارج يستأذن في الدخول، كان يكلمني وصدره متعلق بالظابط، أشرت له بيدي لينصرف الآن، ويترك العمدة ينتظر حتى ننتهي، لكن الضابط طلب مني السماح له بالدخول، فوافقت على مضض.**"(١).

لجأ المؤلف للمكان المغلق؛ ليناسب التعتيم على الجاني الحقيقي في جريمة قتل ابن أبو صليب، فيما تناظر حديث المحقق نادر مع دلالة المكان، وصمته عند دخول رمسيس الذي تشوق لمعرفة ما ستسفر عنه التحقيقات، إذ يستحيل أن يكون الضحايا من الأقباط، ويتم تقييد الجريمة ضد مجهول أو مجنون.

وقد أشار المؤلف إلى رغبة السلطة في الحفاظ على حاجز الخوف لدى الأقباط، وزرع التوتر بينهم وبين المسلمين الذين ينقسمون بدورهم لمواطنين مغلوبين على أمرهم، ومتشددين أصوليين، فتكون السيطرة بذلك للقبضة الحاكمة على المجتمع.

أما مكان التصويت الانتخابي، فعبَّر عن التضييق على جو الديمقراطية؛ إذ صرَّح ضابط أمن الدولة للعمدة بإمكانية عزله عن منصبه؛ لأن أداءه في الانتخابات الماضية لم تحظَ برضا القيادات في الحزب: "وهُمَّا ولاد (بيشوي) صوتهم راح لمين في الانتخابات اللي فاتت يا عمدة؟

– يا باشا احنا كنا فوق رؤوسهم وقت التصويت، وبندخل معاهم اللجان، ما عندناش حد يصوَّت من ورا ستارة وإلا يبقى خاين العيش والملح.

(١) العشماوي، أشرف، بيت القبطية، (ص١٤٨–١٤٩).

قاطعه الضابط بحدة:

- كان لازم تأمِّن عليهم من الطابور قبل ما يدخلوا اللجنة، وتفكَّرهم بكلامهم زي ما فهِّمتك.. (نَعَمْ تَجْلِب النِّعَم)" [١]. وارتبط مكان التصويت المغلق بممارسات الحزب الوطني في الانتخابات المختلفة، وتضييقهم على المصوِّتين، فيما جاء المكان بالغ الانغلاق (خلف الستارة) يمس خصوصية الناخبين، واتهام من يحتفظ بخصوصيته بالعمالة والخيانة، مناخ يؤسس لحكم الحزب الواحد الذي يترأسه الفرد الواحد، وهو ما ارتبط بالمكان المغلق، ونظيره بالغ الانغلاق أعلاه، ناهيك عن الجملة التي اختُتِمت بها الفقرة، وأن الموافقة تعني التنعُّم بما يلقيه المسؤولون من فتات للشعب.

نجح عشماوي أعلاه في التأسيس للنص المنظور الذي يراه القارئ وهو يقرأه؛ إذ اهتم بتفصيلات المكان ودلالاتها الخفية التي حملتها رسالته للقارئ. [٢].

(١) العشماوي، أشرف، بيت القبطية، (ص١٥٠).

(٢) ينظر" المناصرة، حسين، وهج السرد – مقاربات في الخطاب السردي السعودي، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط ٢٠١٠م، (ص١٧١).

المبحث الثاني: المكان المفتوح

المكان الروائي ليس مكانا جغرافيا إنما هو أوسع وأشيع وأبعد[١]، وهو "العمود الفقري الذي يربط أجزاء الرواية ببعضها البعض وهو الذي يَسِم الأشخاص والأحداث الروائية في العمق[٢]، لاسيما المكان المفتوح الذي يحرِّر الأحداث الجماعية من مخيلة الكاتب، ويؤسس للصراع، وهو ما نجده في الرواية محل الدراسة.

ومن ذلك إسطبل الخيل، وساحة الدار في بيت (هدى) الفلاحة القبطية، فعبَّرت عن محاولة الهروب من عالم الزوج العقيم الأناني (خضر)، والذي لم يتمكن حصانه الضعيف جنسيًّا من التزاوج بالمهرة، بينما افترَّ ثغر (هدى) بضحكة ذات معنى: " بدا خضر كمن مسَّه الجنون فجأة، خلع مركوبه ليقذفني به وهو يهمُّ بملاحقتي.. فاحت رائحة الخوف مني.. لحقني قرب الفرن قبل أن أدور حوله، جذبني من طرحتي.. انهال عليَّ صفعًا.. ركلني في بطني، فتكوَّمتُ كالجنين"[٣].

ونلاحظ محاولة هروب هدى من المكان الذي يأوي الماشية والخيل، وزوجها الذي يحتاج إلى الترويض كما البهائم، إلى ساحة الدار الخالية، فيما تماهى (الفرن) مع حالة الغضب التي استولت على زوجها، ووصول العلاقة إلى مرحلة اللاعودة، إذ لم يتقبل كرجل شرقي، معايرة زوجته له بعدم الإنجاب.

وجاء المكان المفتوح مناسبًا لهروب هدى بعد أن قتلت زوجها (خضر)، وقفزتْ من القطار؛ لتختفي وسط الغيطان، وعبَّر الكاتب عن المكان المفتوح عن

---

(١) مرتاض، عبد الملك، **في نظرية الرواية**، سلسة عالم المعرفة، الكويت، ١٩٩٨م، (ص١٤٤).

(٢) ينظر: هلسا، غالب، المكان في الرواية العربية، (ص ٢١٠ – ٢١١).

(٣) العشماوي، أشرف، بيت القبطية، (ص١٧).

نفوذ (المستشار رضوان) الذي باغت وكيل النيابة في الاستراحة؛ ليصحبه إلى الأرض الزراعية المتنازع عليها مع أبناء (بيشوي)، ويمكِّنه من استلامها، ووضع يده عليها، بعد أن حمل توصية هاتفية من معالي رئيس النيابة: "سرنا في طرق غير ممهَّدة، لكنها عريضة، وصلنا بعد نصف ساعة إلى مساحة شاسعة من الغيطان، عاينتُ على أضواء مصابيح الغاز ومشاعل رجال رضوان حدودًا فاصلة بين قطعتيْ أرض... ومضت في رأسي حجة ارتاح لها وجداني.. طلبتُ مسَّاح القرية"(١).

تماهت الغيطان باتساعها مع الفضاء النفسي الواسع، والشعور بالتعاظم لدى المستشار رضوان، في مقابل انفرادية نادر، وقلة حيلته في مواجهة ذلك النفوذ، وهو ما ألقى بظلاله على تجاوزات وقعت قبل انتفاضة ٢٠١١ في مصر؛ إذ لم تكن مراكز القوى تعبأ بالقانون، بل تعتمد على لغة القوة، ويأتي الشكل القانوني من قبيل شرعية اللغة.

اندمج المكان المفتوح مع المكان المغلق في مشهد هروب هدى من خادم المضيفة، بعد أن ادعت أن اسمها (نور): "غِبتُ وسط غيطان الذرة متسترة بظلام الليل.. من بعيد سمعتُ اسم نور عدة مرات على لسان الخادم مناديًا، والكلب لا يزال ينبح... لمحتُ عن يميني لافتة لم أستطع قراءة ما عليها بسبب العتمة، ثم تبينتُ جدارًا لفيلا مخبَّأة وسط الأشجار الكثيفة...

- أنا رمسيس إسكندر حاجب استراحة المحكمة.. اسمك إيه وجاية منين يا بنتي؟
- أبوس إيدك أبات عندك للصبح، أنا غريبة والناس في الجامع طردوني

(١) العشماوي، أشرف، بيت القبطية، (ص٤٨-٤٩) بتصرف.

– ما تخافيش.. انتي هنا في أمان"[١].

ونلاحظ جملة (الناس في الجامع طردوني)، وهو ما يشي بنزعة تفرقة طائفية؛ باعتبار أن خادم الجامع محسوب على من يديره، وهو الشيخ رجب، في مقابل الاستراحة التي يديرها (نجيب إسكندر) الذي طمأن الفتاة، وزاد تعاطفه معها؛ كونها مسيحية مثله، وكأن كلًّا يحافظ على ابن طائفته، فشيخ الجامع يبيح أعراض النصرانيات، فيما يكتسي خطابه الرسمي بالتسامح والمحبة، بينما الأقباط يترابطون في تكتلات تحول دون خطاب الكراهية غير المعلن بين الطرفين.

وقد حمل المكان (الجامع)، وطرد القبطية من مضيفته دعوة لتصحيح مسار الفكر الديني في مصر، وأن "إصلاح التفكير لا يكون بمناهضة الأهواء، وإنما بتحويل مسارها ومجالها من نزعة الهدم إلى نزعة البناء، ومن الاعوجاج إلى الاستقامة، ومن التشتت إلى الانتظام، ومن خدمة الأنانية إلى خدمة المجتمع"[٢].كخطاب تنويري النزعة يرفض التفرقة على أساس العرق والجنس واللون.

أما الغيطان، بمساحتها الشاسعة بين الجامع والاستراحة، فمثَّلت الفجوة الهائلة بين الفريقين على النحو الذي يهدد بتفتيت الكيان، ويقوض أركان السلم المجتمعي.

بدت مصر كلها كسوق يختلس منه من يشاء ما يشاء، ومن ثم، فلا تستغرب إذا رأيت القائم على الأمر يختلس عهدته، وهو ما عبَّر عنه المكان المفتوح الواسع (حديقة الحيوان) الذي اختلس منه (محمد علوان) أحد الحراس طاووسًا، ولاذ بالفرار إلى (الطايعة): "تصفحت أوراق القضية في عجالة، ثم

(١) العشماوي، أشرف، بيت القبطية، (ص٥٥–٥٦).

(٢) البليهي، إبراهيم، **بنية التخلف**، كتاب الرياض، ع١٦، ١٩٩٥م، (ص١٣).

ضحكت ضحكة مكتومة، رفعت سماعة الهاتف الداخلي، وأبلغت رئيس النيابة بنص الإشارة ، سكت لبرهة حتى حسبته أغلق الخط،؛ لكنه استدرك قائلا..

- طاووس يا فندم.. طاووس..محمد علوان اختلس الطاووس عهدته من حديقة الحيوان في الجيزة" (١).

وعبَّرت الفقرة السابقة عن حالة الفوضى، وتعدد حالات الاختلاس والسرقة، حتى طمع حارس الطاواويس في أحدها، ومن ثم، فقد تناظر المكان المفتوح: حديقة الحيوان، مع ما شاع في طول البلاد وعرضها من مظاهر الفساد، وكأن الناظر ينظر إلى المجتمع ممثلا في حديقة الحيوان كأنه غابة لا يلبث القوي فيها يفتك بالضعيف.

أما الكنيسة، فبدت العالم البديل لـ (نور) التي تزوجت (رزق) كهربائي الكنيسة، وجاء عرسها بمثابة اقتحام عالم جديد بعد حياتها البائسة مع زوجها المسلم (خضر): "من المؤكد أن أمي كانت ستزورني أيضًا أول يومين؛ لتقدِّم لنا الكعك والفطير، وتطلب من أم رزق أن تعطيني عباءة من ملابسها دليل محبتها، سيعرف رزق أن لي عائلة، وورائي عزوة، وعندي أهل، لستُ مجرد امرأة مهيَّأة للإنجاب أحضرها رمسيس هبة لكنيستنا"(٢).

لم تكن الكنيسة بديلًا للحياة المريرة المنصرمة فحسب، بل جاءت كباعث للذكريات، وتخيُّل هدى ما الذي كان سيكون حال وجود أهلها، وهو ما ربط المكان بحافز (التعويض) النفسي المزيف لدى الشخصية؛ كون كل ما أحاط بها قد جاء مستعارًا خاليًا من (الصدق)، ومع إدراكها زيف هذا التعويض النفسي،

(١) العشماوي، أشرف، بيت القبطية، (ص٧٥).

(٢) العشماوي، أشرف، بيت القبطية، (ص٨٠).

برز باعثه الذي يمثِّل الفارق بين عروس وسط الأهل و(هبة) للكنيسة على نحو ما ورد بالفقرة.

ولا شك أن (بيت القبطية)، يعد محورا تمحورت حوله الأحداث يشي بمعنى الطائفية وهو ما حرص المؤلف على التمثيل له بعدة مواقف، أبرزها محاولات (محمد علوان) المتكررة لوضع صليب أسود كبير على بيت (نور)؛ لتمييز بيتها عن بيوت المسلمين: "في أقل من شهر، صار بيتنا علامة للتائهين.. يكفي أن تقول: بيت القبطية، فيدلونك على طريق السوق الذي ينعقد كل ثلاثاء وخميس خلف بيتي. حتى لو محوتُ الصليب من على الباب، فلن أمحو عبارة (بيت القبطية) من على ألسنة المسلمين"(١).

وقد ارتبط بيت (نور) بعلامة دينية طائفية، وهو القبطية، كنعت لساكنته، ومن ثم، مثَّل معلمًا عنصريًّا يشير إلى سلوكيات معيبة في صعيد مصر، وكأن المؤلف ينبه إلى خطورة تلك الممارسات التي تفاقمت قبل ٢٠١١، على النحو الذي ينذر بحالة من الغليان، وهو خط درامي اتبعه المؤلف في الرواية؛ إذ بنى على دلالات المكان والمواجهات القائمة بين المسلمين والمسيحيين.

وكان للمكان المفتوح دلالته في حادثة قتل (ابن أبو صليب)؛ إذ تمكَّن مجهولون من تمشيط مسرح الجريمة قبل أن يأتي المحقق (نادر): "لماذا تعمدوا إيقاظي قبل الفجر وكأن الحادث وقع قبله بقليل؟ ساورني شك هائل في العبث بمسرح الجريمة طوال هذه الساعات، هذا الشاهد الصامت الذي لن يبوح لي إلا بما تركوه فيه. رحتُ أقسِّمه لمربعات كبيرة، وطلبتُ من رجال الشرطة وضع

(١) العشماوي، أشرف، بيت القبطية، (ص٨٤).

كردون حولها حتى يسهل عليَّ إجراء المعاينة؛ لعلي أجد دليلًا على عبثهم، لكنهم مشَّطوه جيدًا قبل وصولي على ما يبدو"[١].

وبطبيعة الحال، كما جرت العادة، يذهب المسؤول للتحقيق في واقعة معينة، فيقوم بمعاينة على الطبيعة لمسرح الجريمة، وهو ما اعتمد فيه المؤلف على مكان واسع مفتوح، يناسب المعاينة؛ للإشارة للتلاعب من قبل جهات غامضة في الأحراز التي يمكن أن تشي بهوية القاتل، مما يترتب عليه تقييد الجريمة ضد مجهول أو من يراد له تحمُّل المسؤولية.

من هنا، لزم القائمين على الأمر (شيء من الخوف)؛ لترويض المتمردين من الجماهير، أو من تسوِّل له نفسه التمرد: "بعد المساء، سرت في القرية إشاعات حتى وصلت باب بيتي. قالوا: إن الأقباط وضعوا سمًّا في مياه الشرب، وحرقوا المعهد الأزهري. أشاعوا أن القبطية تستدعي جِنًّا لبيتها، يحرق القمح والبرسيم، ويهلك المواشي كلها في غمضة عين، علمتُ أن الطايعة كلها محاطة بعشرات العربات من الأمن المركزي. لا أحد يدخل أو يخرج منها، مع أن الخطر بالداخل يمرح بيننا"[٢].

وتعددت الأماكن المفتوحة داخل القرية مما طالها الخراب والدمار: الغيطان التي تُحرَق، وزرائب المواشي التي تنفق من دون سبب معلوم، والأبرياء الذين يموتون، فيما يأتي التفسير يستند إلى العوالم الموازية مرة أخرى؛ لحصار الأقباط نفسيًّا؛ كون أحدهم يمارس السحر، وجلب الجن، والهدف من ذلك هو تكميم الأفواه.

(١) العشماوي، أشرف، بيت القبطية، (ص١٣٢).

(٢) العشماوي، أشرف، بيت القبطية، (ص٢٢٥).

برزت القرية، على اتساعها، وتعدد مواقع الجريمة فيها نموذجًا لما يحدث في مصر بأكملها.

أصبح الإرهاب وأعمال العنف؛ بمباركة المسؤولين هو السائد في القرية، وهو ما عبَّر عنه المكان المفتوح الذي ملأه المتشددون من السنية بقيادة الشيخ رجب: "لمحتُ من بعيد الشيخ رجب يقود عشرات الأهالي، ويهتف فيهم؛ ليحرقوا من يقابلهم، ثم وقعنا في كمين أعدَّه مسلمون متترسون خلف عربات خشبية مقلوبة، فباغتونا"(١).

اتسق المكان المفتوح مع جو الصراع الذي غلَّف الأحداث، بحيث بدا الشيخ رجب ممثِّلًا لتيار الأصوليين المتشددين، وقد ارتأى أن من واجبه النهي عن (منكر) تمثَّل في تسلط الأقباط، بأعمالهم السحرية، على المسلمين.

عبَّر المكان المفتوح عن عدم تواجد أي عضو من أعضاء المجتمع في مكانه، فلا الشيخ يلتزم المنبر، ووعظ الناس بالحسنى، ولا ضابط الأمن معنيٌّ بالوصول للحقيقة، هذا على افتراض جهله بها من الأصل، بينما الأقباط يتعرضون لمواءمة سياسية تضمن بقاءهم طوع بنان السلطة الحاكمة؛ ليحتاجوا دومًا للحماية.

(١) العشماوي، أشرف، بيت القبطية، (ص٢٤٦).

الخاتمة

انتهينا من بحثنا المعنون: جماليات المكان الروائي في الرواية العربية الحديثة- رواية بيت القبطية لأشرف العشماوي إنموذجًا.

وتناولنا مفهوم المكان في الرواية العربية الحديثة، وموقعه بين عناصر البنية السردية، فيما شمل التطبيق المكاني: المغلق والمفتوح على الرواية مصدر الدراسة، مع الدراسة التطبيقية على أحداث رواية بيت القبطية للكاتب أشرف العشماوي.

وقد توصلت من خلال الدراسة إلى أهم النتائج الآتية:

١- يعد المكان أحد أبرز عناصر البنية السردية؛ إذ يجري فيه الحدث، ويتعالق مع الزمان، والشخصيات، مما يجعله بؤرة الحدث المنظورة لدى القارئ.

٢- ارتكاز الروائي أشرف العشماوي على كل من: المكان المغلق والمفتوح في روايته: بيت القبطية؛ لمناقشة أوضاع الأقباط في مصر، وأحداث الفتنة الطائفية قبل انتفاضة ٢٠١١، مما مثل له بإحدى قرى صعيد مصر حيث تكثر هذه القضايا في المحافظات والقرى.

٣- وظَّف المؤلف المكان المغلق للتعبير عن حالة الانغلاق عمومًا، سواء في حياة البطلة المسيحية التي جابهت تحريضات طائفية، أو على المستوى الجماعي الذي أبرز الوجه القبيح لمحاولة إشعال الفتنة الطائفية في مصر، أو استتار المسؤولين، ورغبتهم في التغطية على الفاعل الحقيقي.

٤- جاء المكان المفتوح في الرواية مرتبطًا بمحاولات الهروب المتكررة من الواقع المؤلم، أو مسرحًا لمعارك الفتنة الطائفية التي انتشرت في الوجه القبلي في مصر، وتكرر لجوء المؤلف له في عديد من المواضع.

٥- برز دور الحزب الوطني السياسي السلبي في الأحداث؛ إذ اكتفى بمحاولات التهدئة، وستر الحقائق عن الجماهير، مما ناسبه المكان المغلق لعقد الاتفاقات، والمفتوح للتعبير عن الفوضى.

٦- لوحظ تأثر المؤلف بعمله في السلك القضائي؛ إذ أورد بعض المصطلحات التي تعكس وعيه القانوني، مثل: النيابة العامة تدرجية رئاسية، فضلًا عن بروز طبيعة عمل وكيل النيابة كمحقق ينوب عن النائب العام فحسب.

٧- أبرزت الرواية الجانب الإنساني للأقباط في مصر، كأقلية تخشى على وجودها من التيارات الأصولية المتشددة، فضلًا عن نظرة المسلمين التي تأثرت بخطابات دينية غير مسؤولة.

٨- شعور القارئ أن المكان بنوعيه في الرواية، قد عبر بقوة عن الشخصيات التي عجَّت بها الرواية، وكان لتناظر البيوت والغيطان، وممتلكات كل من المسلمين والمسحيين دلالة التصارع، واصطفاف أنصار كل فريق وراء قيادته: الشيخ رجب كنموذج للتيار الأصولي الإسلامي في مقابل الكنيسة إزاء تطور الأحداث.

ثبت المصادر والمراجع

١- البليهي، إبراهيم، بنية التخلف، كتاب الرياض، ع١٦، ١٩٩٥م.

٢- الحراشة، القسيم، منتهى طه القسيم، الرؤية والبنية في روايات زياد قاسم، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة آل البيت، الأردن، ٢٠٠١م.

٣- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، الناشر: المركز الثقافي العربي- الدار البيضاء، بيروت، ط١، عام: ١٩٩٠م.

٤- حفيظة، أحمد، بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية١٩٥٠-٢٠٠٠، رام الله: منشورات مركز أورغاريت الثقافي، ط١، ٢٠٠٧م.

٥- حمدي، صلاح الدين بان محمد، الفضاء في روايات عبد الله عيسى سلامة، مجلة أبحاث كلية التربية الاساسية، ع١، جامعة الموصل، مج١١.

٦- الحمداني، حميد، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، الناشر: المركز الثقافي العربي- الدار البيضاء، بيروت، ط٣، عام: ٢٠٠٠م.

٧- الزاهي، نور الدين، المقدس الإسلامي، دار توبقال للنشر، ط١، ٢٠٠٥م.

٨- العشماوي، أشرف، بيت القبطية، الدار المصرية اللبنانية، ط١، ٢٠١٤م.

٩- قاسم، سيزا، بناء الرواية: دراسة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط١، ١٩٩٨م.

١٠-قسومة، الصادق، طرائق تحليل القصة، دار الجنوب للنشر تونس، ط١، ٢٠٠٠م.

١١-لوكاتش، جورج، تحطيم العقل، دار الحقيقة للطباعة والنشر، بيروت، ط٢، ١٤٠٣هـ-١٩٨٣م.

١٢-مرتاض، عبد الملك، القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للعنوان الجزائري للكتاب، ط ١٩٩٠م.

١٣-مرتاض، عبد الملك، في نظرية الرواية، سلسة عالم المعرفة، الكويت، ١٩٩٨م.

١٤–مرعي، روان أسمر، صورة المجتمع في القصة القصيرة النسائية السورية، رسالة دكتوراه غير منشورة، جامعة تشرين، اللاذقية، ٢٠٠٨م.
١٥–المناصرة، حسين، وهج السرد – مقاربات في الخطاب السردي السعودي، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط ٢٠١٠م.
١٦–هلسا، غالب، جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ١٤٠٤هـ–١٩٨٤م.