الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أكلي محند أولحاج
-البويرة-
كلية الآداب واللغات

Ministère de l'Enseignement Supérieur
et de la Recherche Scientifique
Université Akli Mohand Oulhadj - Bouira -
Tasdawit Akli Muḥend Ulḥağ - Tubirett -
Faculté des Lettres et des Langues

جامعة البويرة

كلية اللغات والآداب
قسم: اللغة والأدب العربي

أنماط الرؤية في أدب نجيب محفوظ

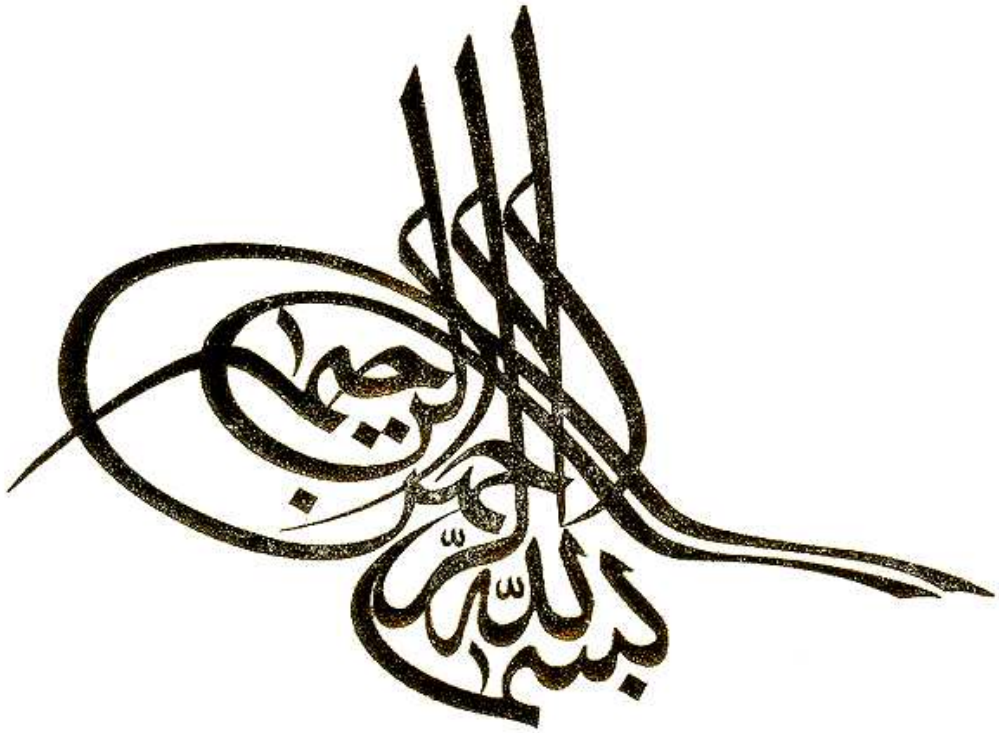
ميرامار أنموذجا

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الليسانس في اللغة والأدب العربي

إعداد الطالبة :
* شيخي لندة

تحت إشراف :
*د. دحامنية مليكة

السنة الجامعية
2013/2012


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وتقدير

الحمد لله العلي القدير له الفضل والإجلال الكبير في توفيقه السديد لإكمال هذا العمل الذي أأمل أن يكون مفيدا، ثم الصلاة والسلام على الهادي المختار وأصحابه الأخيار.

- إلى كل من يغني نفسه وليبدد الظلام ويعلم الحرف وأحسن الكلام.
- إلى مرشدتي وموجهتي الأستاذة "د/ دحامنية مليكة" كل الشكر والتقدير.
- إلى التي كانت عونا لي بحق لإتمام عملي، سليمة دحماني.
- إلى التي سهرت من أجلي وإرضائي زوزو.

إهداء

الحمد لله وكفى والصلاة والسلام على النبي المصطفى أحمد الله الكريم الذي وهبني العون لإتمام هذا العمل الذي أهديه

- إلى من احتلت أول مكان في قلبي، إلى التي كرّمها الرحمان بذكرها في القرآن وشرفها العدنان بقوله: "تحت أقدامها الجنان" إلى شمعة حياتي والتي أنارت طريقي بالدعاء إلى التي حملتني وهنا ووضعتني وهنا.

أمي الحنونة

- إلى الذي تحمل هموم صغري وكافح لأجل كبري، إلى من علّمني كيف يكون العطاء بلا حدود دون انتظار الجزاء.

- إلى من أعطاني دوما ولم يبخل عليّ يوما فجزاه الله عني خير الجزاء في كل خطوة أخطوها وعن كل ذرة علم أتعلمها.

أبي العزيز

- إلى من كان لي عونا وسندا، وتحمل مني الشكوى طيلة مشواري الدراسي، إلى الذي علمني كيف أكافح لأستمر مهما كانت الصعوبات.

زوجي الغالي فوزي

- إلى الذين كرمني الله تعالى بأن ربطني بهم علاقة يقف اللسان عن وصفها، والقلب عاجز عن وصف أواصرها شقيقاتي:

- **نوال وأبنائها علي ومريم.**

- **كنزه وفريال.**

- إلى الذين كرمني الله تعالى بأن ربطني بهم علاقة أخوة.

- إلى أغلى هدية أهداني الله بها، هدية الأخوة.

- إلى أخي الكبير إلى أبي الثاني أخي سعيد وزوجته كاهنة.

إلى أخي ياسين.

إلى صغير العائلة عبد الحق، فأدعو الله أن يحفظهم جميعا.

إلى ملاك العائلة. رشا ورياض.

إلى عائلة زوجي: خالتي فاطمة وخالي محند.

إلى لمياء وسهام وياسمينة.

إلى صديقاتي اللواتي قضيت معهن مشواري الدراسي:

فضيلة، ياسمينة، كاميليا، حسيبة، رشيدة، نسيمة.

مقدمـــــة

مقدمة:

استطاعت مصر بفضائها الأدبي الواسع وغناها الفكري المتميز، أن توفر البنية الأساسية لظهور الرواية، فقدر لهذا الفن أن يشق طريقه إلى الوجود في العقد الأول من القرن العشرين. إذ أخذ بعض الأدباء يصوغون تجاربهم الإبداعية في شكل روائي، إيمانا منهم بأن الرواية شكل من أشكال التعبير الأدبي، فكانت الوعاء المناسب القادر على استيعاب أفكارهم، فهي تمثل فضاءا رحبا ونهرا له منبع كماله مصب. فعكف الأدباء يكتبون وفق هذا الجنس الأدبي ولكن بإضافة بعض الملامح الجديدة والخصائص الفنية التي تجعل من الرواية شكلا جديدا يشهد التغيير ويصطبغ بصفة التحول والتطور عبر المسيرة الأدبية الإبداعية.

والجدير بالذكر أن ازدهار فن الرواية وتطورها كان بعد قيام الحرب العالمية الثانية، حيث توالى إنتاج الروائيين بغزارة مستفيدين من إطلاعهم على النماذج الرفيعة في الآداب الغربية معتنقين مناهج جديدة وافدة من الغرب، أدى هذا الاحتكاك والتبادل الثقافي إلى توطيد الصلة بين الشرق والغرب، فنتج عنه اعتماد أساليب فنية وشكلية جديدة لم يسبق لها الظهور في الرواية العربية، لأن الغرب قد عرف فن الرواية منذ زمن بعيد وهذه حقيقة لا ينكرها التاريخ.

وقد اشتهر هذا الجنس بقلم العملاق الفذ "نجيب محفوظ" الذي أغنى المكتبة العربية بمجموعة من أعماله، وقد تميز بأسلوب خاص في الكتابة حيث تدرجت مسيرته الإبداعية عبر مراحل ثلاث تمخضت كل منها عن الأوضاع التي كانت تسود المجتمع المصري. وقد اتخذ الكتابة كوسيلة لتحقيق هدف معين، فكان في أولى مراحله يؤرخ للسجل المصري الفرعوني القديم، وتأتي المرحلة الثانية عندما تحولت الأوضاع الاجتماعية والسياسية خاصة بعد ظهور الاحتلال البريطاني والحكم الملكي، كما اتخذ منها أيضا وسيلة ليوقظ الضمير الوطني، ويناشد بقيام الثورة وشرعية التحرر وضرورة المشاركة في تغيير الأوضاع.

أما المرحلة الأخيرة فقد كان لها حضور متميز عن سابقتها حيث توجه فيها الكاتب إلى توظيف شكل جديد في التأليف أهمه حضور الرمز في الرواية واتخاذ مفتاح

لحل شفرات الأفكار التي تطغى على الساحة الأدبية، غما لمجتمع معين، أو لفئة تجمعها صفات مشتركة.

وقد وقع اختياري بعد هذا التقديم على بعض أعمال نجيب محفوظ، مركزة على رواية ميرا مار للدراسة محاولة الوقوف على إبراز تعدد أنماط الرؤية فيها. وقد ارتأيت أن أقدم عملي هذا وفق المنهجية الآتية:

افتتحته بمقدمة ثم أردفتها بتمهيد ويتبع هذا الأخير فصلين اثنين. تطرقت في المقدمة إلى التعريف بالموضوع، وفي التمهيد حددت تعريفا للرؤية وبينت أنماطها. كما خصصت الفصل الأول للحديث عن مراحل كتابات نجيب محفوظ:

- المرحلة التاريخية.
- المرحلة الاجتماعية.
- المرحلة النقدية.

أما في الفصل الثاني اكتفيت بالحديث عن الجانب التطبيقي لرواية ميرامار.

وبعد ذلك أنهيت بحثي هذا بخاتمة. وقد حاولت قدر الإمكان التغلب على الصعوبات التي واجهتها، بالاعتماد على ما تيسر لي في هذا المجال من دراسات وملخصات معتمدة المنهج اللغوي النقدي أساسا للدراسة.

أتقدم بالشكر إلى الأستاذة المشرفة "د.دحامنية مليكه" التي أفادتني ووجهتني لإنجاز هذا العمل ليكون في أحسن صورة .

وعلى الله اعتمادي وإليه تفويضي واستنادي، وله الحمد والنعمة وبه التوفيق والعصمة.

الفصل الأول:

الرؤية الأدبية وتطورها

عند نجيب محفوظ

تمهيد:

إن الحديث عن الراوي يجرنا بالضرورة إلى الحديث عن الرؤية لأنها تمثل وجهة نظره ولذلك "فالراوي لابد أن ينطوي على رؤية خاصة"[1]. والواضح أن هناك نقاد كثيرون تطرقوا إلى ذلك منهم "نواهان فردمان و روبرتسولز، وبرت كيلوغ، وأين بوت وتودوروف"[2]. وقد تناول العديد من النقاد العلاقة بين الراوي والرؤية فهما "متداخلان ومترابطان، وكل منهما ينهض على الأخر، فلا رؤية بدون راو ولا راو بدون رؤية[3] فوجود راو يقتضي وجود رؤية خاصة به. ولقد تم تقسيم الرؤية أو وجهة النظر إلى ثلاث أقسام وذلك حسب تموقع الراوي في الرواية، وقد أقام جينيت تقسيمه للرؤية على ثلاث أنماط بناء على عمل جون بويون وتزفيطان تودوروف.

1_مفهوم الرؤية:

عرف هذا المفهوم عدة تسميات منذ أن تم توظيفه في مجال السرد الأدبي، وإن اختيار هذا الاسم أو ذاك يكون في كثير من الأحيان محملا بالدلالات والأبعاد، التي يعطيها الباحث له انطلاقا من نظريته، ومن التسميات التي عرف بها: وجهة النظر، الرؤية،البؤرة،حصر المجال،المنظور، التبئير، ولعل مفهوم "وجهة النظر" أكثر انتشارا في الكتابات لأنجلو _ أمريكية. فمختلف التعريفات المتتبعة تركز في معظمها على الراوي الذي من خلاله تتحدد رؤيتها إلى العالم الذي يرويه بأشخاصه وأحداثه[4]. يعرّف بوت (WayneGBooth) زاوية الرؤية (point de vue) بقوله: «إننا متفقون جميعا على أن زاوية الرؤية، هي بمعنى من المعاني".

---

[1] – عبد الله إبراهيم، المتخيل السردي، المركز الثقافي العربي، الرباط، ط1، ص117.

[2] – هيام شعبان، السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، د ط، دار الكندي للنشر والتوزيع، ص77.

[3] – نفسه، ص114.

[4] –يقطين سعيد ،الخطاب الروائي،(الزمن_السرد_التبئير)، المركز *الثقافي العربي للطباعة والنشر،ط 3،1997، ص284*

2- أنماط الرؤية في الأدب السردي:

من أهم الدراسات والكتابات التي تناولت الرؤية السردية بنوع من التكامل والانسجام؛ ما قام به الكاتب جان بويون في كتابه(الزمن والرؤية) الذي يربط الرواية بعلم النفس، أنتج هذا الترابط الوثيق ثلاث رؤيات.

أ- الرؤية من خلف (vision par derrière) _الراوي أكبر الشخصية الحكائية.

يستخدم الحكي الكلاسيكي غالبا هذه الطريقة ويكون الراوي عارفا أكثر مما تعرفه الشخصية الحكائية، فهو ينفصل عنها ليس من أجل رؤيتها من الخارج، ورؤية حركتها،والاستماع إلى أقوالها ولكن من أجل اعتبار رؤيته موضوعية مباشرة لحياة شخصياته النفسية[1] فالراوي يستطيع أن يدرك ما يدور بخلد الأبطال.إن في هذه الحالة يعلم الراوي عن شخصياته أكثر مما تعرفه هي عن نفسها."حيث يدرك رغباتهم وما يضطرب في وجدانهم كما يخضع تنظيم أفعالهم وأحاديثهم إلى رؤيته الخاصة"[2].

ب- الرؤية مع (Vision Avec)_ الرؤية(الراوي) (=) الشخصية الحكائية.

وتكون معرفة الراوي على قدر معرفة الشخصية الحكائية[3] وقد استعمل تودروف الرمز السارد= الشخصية "وهي رؤية سردية كثيرة الاستعمال خصوصا في الوجه الجديد في الكتابة الروائية"[4]"ويبدو الراوي في هذا النمط أن علمه بكنه الشخصية لا يتجاوز ما تعرفه الشخصية عن نفسها"[5] فيقدم معلومات تعرفها الشخصية.والواقع أن الراوي يكون هنا مصاحب لشخصيات يتبادل معها المعرفة بمسار الوقائع، وقد تكون الشخصية نفسها تقوم برواية الأحداث، ويتجلى هذا بشكل واضح في روايات الشخصية، سواء في الاتجاه الرومانسي أو في اتجاه الرواية ذات البطل الإشكالي[6].

الإشكالي[6].

---

[1]- حميد الحمداني،بنية النص السردي،المرجع السابق ، ص47.

[2]- بوعلي كحال،معجم مصطلحات السرد،ط1، عالم الكتاب للنشر والتوزيع،الجزائر2002،ص 55.

[3]- حميد الحمداني، بنية النص السردي،المرجع السابق ، ص47.

[4]- هيام شعبان، السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، ص80.

[5]- بوعلي كحال، معجم مصطلحات السرد،المرجع السابق ، ص46.

[6]- حميد الحمداني،بنية النص السردي،المرجع السابق ، ص48

ج- الرؤية من الخارج(Vision par Extérieur) _الراوي أصغر من الشخصية الحكائية.

يكون هنا الراوي أو السارد أصغر من الشخصية، والواقع أنها "رؤية نادرة الاستعمال وفيها يكون السارد أقل معرفة من أي شخصية، ولا نعرف إلا ما يقع عليه بصرها أو سمعها"[1].

ولا يعرف الراوي في هذا النوع الثالث إلا القليل مما تعرفه إحدى الشخصيات الحكائية والراوي هنا يعتمد كثيرا على الوصف الخارجي، أي وصف الحركة والأصوات، ولا يعرف إطلاقا ما يدور بخلد الأبطال. ويرى "تودروف" أن جهل الراوي شبه التام هنا،ليس إلا أمرا اتفاقيا، وإلا فإن حكيا من هذا النوع لا يمكن فهمه.[2]

تعريف نجيب محفوظ:

اسمه نجيب محفوظ عبد العزيز إبراهيم أحمد الباشا، رأى والده أن يسميه على اسم طبيب الولادة الشهير نجيب محفوظ.ولد في 11 ديسمبر 1911 في أسرة متدينة محافظة بحي الجمالية وتابع تعليمه الابتدائي في حي العباسية، حين انتقلت أسرته إلى هناك.نجح في شهادة البكالوريا سنة 1930 والتحق بقسم الفلسفة في كلية الآداب بجامعة القاهرة، وتخرج منها بشهادة ليسانس في الفلسفة وكان ترتيبه الثاني في الدفعة ثم حاول متابعة دراساته العليا، لكن ميوله الأدبية حالت دون ذلك ــ شغل عدة مناصب، فعين موظفا بإدارة جامعة فؤاد الأول، وفي سنة 1953 عين رقيبا على الأفلام بمصلحة الفنون، كما عين مديرا للرقابة الفنية ــسنة 1954، ثم رئيسا للجنة القراءة، وصدر قرار جمهوري بتعيينه عضوا بالمجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب، فمستشارا لوزير الثقافة، وهو آخر منصب شغله حتى الستين[3].

---

[1]- هيام شعبان، السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله،المرجع السابق ،ص81.

[2]-حميد الحمداني،بنية النص السردي،المرجع السابق ،ص48.

[3]- ينظر: نجيب محفوظ: المؤلفات الكاملة، مدخل الكتاب، مج1، مكتبة لبنان، بيروت، 1990، ط1.ص ط

إلى جانب أعماله الإدارية،مارس نجيب محفوظ الكتابة الفكرية والأدبية العامة فكان كاتب مقال، ومترجما، إلا إن الرواية ملكت عليه أمره، وأصبح عالمه كحياة عامرة لا كمهنة أو وظيفة زائلة، ولم تكن مرحلة المقال إلا محاولة منه للتعرف على موهبته الحقيقية ،وانفتح على الآداب العالمية، الروسية، والفرنسية والانجليزية والألمانية والأمريكية، فقرأ الأدب الحديث الواقعي والطبيعي، والقصة التحليليّة، والمغامرات الأدبية الحديثة [1].وبذلك، فقد اختار نجيب محفوظ فنّ الرواية، على الرغم من انه كان قادرا على معظم الأشكال الفنية، ومن خلال هذا الفن أبدى رؤاه وأفكاره حول التاريخ والواقع بكل أبعاده، فكانت أوّل رواية له "عبث الأقدار" سنة 1939، ليتبعها بسيل من الأعمال التاريخية والاجتماعية، إلا أن الثانية هيمنت على رواياته، و كان ذلك بدءا من رواية " القاهرة الجديدة" سنة 1945، ثم تلتها أعمال أخرى "خان الخليلي" سنة 1946، " زقاق المدن" 1947 والسراب، و" بداية ونهاية" ثم الثلاثية التي ضمت ثلاثة عناوين "بين القصرين" 1956 "قصر الشوق" 1957 التي نال بها جائزة الأدب في الدولة ثم "السكرية" ثم أتبعها بسيل من الروايات، وقد كان في معظم رواياته متأثرا بالواقع الاجتماعي والسياسي الذي يعيشه أبناء شعبه[2] ،ولهذا قد أصبح نجيب محفوظ إحدى قمم الرواية، فلقّب بأمير الرواية العربية حيث نال على اثر هذا اللقب جائزة نوبل الآداب سنة 1988 وكان مرشّحا معه لنيل هذه الجائزة ثلاثة من أعلام الأدب العالمي هم "ألبرتو مورافيا" من ايطاليا "وجراهام جرين"، من بريطانيا، وميخائيل نعيمة" من لبنان.وفي السابع من نوفمبر منحه الرئيس حسني مبارك" قلادة النيل العظمى، وهي أرفع وسام في جمهورية مصر العربية، واختتم مشواره الأدبي بدرجة الدكتوراه الفخرية في الآداب سنة 1989 منحتها له جامعة القاهرة[3].

3_الرؤية الأدبية وتطورها عند نجيب محفوظ:

---

[1]– عمر بن قينه: الأدب العربي الحديث، شركة دار الأمم للطباعة والنشر والتوزيع، 1999، ط1، ص 171.

[2]– ينظر: عمر بن قينه،المرجع السابق، ص: 72.

[3]– ينظر: نجيب محفوظ،المرجع السابق، ص م.

شهد الغرب تطورا في جميع المجالات مس الحياة الأدبية عبر فترات زمنية متقدمة، فأنتج هذا التطور أجناسا جديدة تخدم الأدب والأدباء،من ذلك الرواية التي شكلت ظاهرة فنية متميزة والتي سطع نجمها في سماء الآداب العالمية، عن طريق حركة التأثير والتأثر وصل هذا الجنس إلى أدباء العرب، فاتخذوه قالبا فنيا يحمل خصائص وألوان وثقافة المجتمع. فبرزت الرواية المصرية في بادئ الأمر، واتخذت طريقها في التطور بعد الحرب العالمية الثانية على يد أيدي طائفة من الكتاب الذين اطلعوا على أروع النماذج العالمية، فضلا عن رحاب التجربة الإنسانية أمامهم، وأوضح مثال على ذلك هو الكاتب الروائي المتفرد نجيب محفوظ.

لا جدال في أن من يخوض تجارب نجيب محفوظ الروائية إنما يخوض عالما من ثراء حقيقي عطاء وافر في مجال التطور الواضح الواعي، والرؤية المدركة لحركة المجتمع المصري يستخلص أنها بدأت بالمرحلة التاريخية ثمّ انتقل بعد ذلك إلى المرحلة الاجتماعية خاتما في النهاية بالمرحلة النقدية.وكل دراسة من الدراسات كانت مثقلة منهجا، و تفسيرا، وتقيّما بتلك اللمسات الخارجية المتصلة على نحو، أو آخر برؤية الواقع الخارجي لهذا المجتمع، وما يزخر به من صراع حضاري شامل تتفاعل داخله الظواهر الاقتصادية والاجتماعية والسياسية وغيرها.

أ- المرحلة التاريخية:

كانت تمثل المرحلة الأولى في إنتاجه الروائي، أما السبب الذي دفعه إلى الكتابة في هذا النوع، يرجع أولا لطبيعة المرحلة، فالفترة ما بين1939-1952 كانت تمثل العصر الذهبي للرواية التاريخية التي نشطت أول ما نشطت على يد جورجي زيدان، كما أنه وجد في هذا النوع نشاطا واضحا لدى من سبقوه في اختيار التاريخ كموضوع لرواياتهم، بغية طرح بعض القضايا وفيما ينشدونه من قيم، ويسقطون عليه أحيانا بعض واقعهم[1].

أما السبب الثاني، وكما يرى الدكتور "علي شلش" هو أن محفوظا انساق إلى التاريخ الفرعوني بدافع من قراءاته، ولاسيما أنه ترجم " مصر القديمة " ونشره في

[1]- ينظر: محمد زكي لعشماوي، أعلام الأدب العربي و اتجاهاتهم الفنية، دار المعرفة الجامعية، مصر، 2005، ص:245.

وقت مبكر سنة 1931، وهو لم يتجاوز العشرين من عمره [1]. ولهذا كان نجيب محفوظ من الكتاب الذين حملوا لواء الكتابة التاريخية، وبها دخل عالم الرواية (عبث الأقدار 1939،وهو أول إبداع له، رادوبيس 1943، كفاح طيبة التي صدرت عام 1944). التي سجل من خلالها التاريخ المصري القديم فلم يتناولها كحقائق تاريخية، إذ لم يكن مسجلا بارعا وإنما فنانا يعرف كيف يصهر الأحداث التاريخية يجمدها تجميدا فنيا ذات طابع تصويري بحيث تظهر أحداثه الجديدة في صورة مختلفة تماما عما كانت عليه، أو بالأحرى يعيد خلقها خلقا بما يضيفه عليها من سمات فنية، ثم يتخذ المؤلف منها رموزا على أحداث كانت تشغله، وتؤرقه وتقلقه وهذا ما دفع احد الباحثين إلى القول: " إن الأحداث التاريخية والاجتماعية أيا كانت صلتها بالواقع الذي تعبر عنه، فهي في العمل الفني متميزة عنه تمييزا واضحا، وإن شئنا نعبر تعبيرا أوضح قلنا أن الفنان يعيد خلق هذه المادة خلقا جديدا يباعد فيه بينها، وبين أصولها التي أخذت منها لتصبح تاريخا آخر وليس ما نقوله أمرا غريبا أو جديدا، فالتاريخ ذاته في أدق وثائقه وأوفاها، وأقربها إلى الحق ليس سوى رؤية يعينها من رؤى كثيرة ترقب هذه الحقائق وتسجلها، وتفسرها تفسيرات مختلفة[2].

ويتضح لنا من خلال الروايات التاريخية (عبث الأقدار، رادوبيس، كفاح طيبة) استخدامات صريحة لروح ونبض التاريخ المصري القديم، وكانت في مجملها نقدا للواقع المصري في الثلاثينات، بكل ما يعانيه من تمزقات وغليان اجتماعي ضد الحكام العرب والمستعمر[3].

وبرزت الرؤية المحفوظية واضحة عبر هذه الروايات الثلاث، ففي روايته الأولى عبث الأقدار، مال إلى الإيمان المطلق بدور القدر في تحريك البشر وأحداث التاريخ فنجد القدر، العنصر الفعال الذي لعب الدور الأساسي في هذه الرواية[4]

---

[1]– علي شلش: نجيب محفوظ، الطريق و الصدى دار الآداب، بيروت، 1990، ط1، ص:76.

[2]–ينظر: عمر بن قينه، المرجع السابق. ص:14.

[3]– ينظر: عبد الرحمن أبو عوف، الرؤى المتغيرة في روايات نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1991، ص19.

[4]– ينظر علي شلش،المرجع السابق. ص78.

وينادي بالقوة من أجل الشعب ويظهر الصراع القائم بين قوتين، إدارة الحاكم وقوة الشعب، وفي رواية رادوبس يظهر فيها نقل قوة القدر المطلقة من خارج الفعل البشري إلى داخله فأصبحت هذه القوة تحرك التاريخ والبشر على نحو أعمق وأشمل من خلال القوة الكامنة في العالم الروحي غير المنظور، وهو يجوس خلال عالم الكهنة المحاط بالأحاجي والألغاز، أما روايته الثالثة كفاح طيبة، ظهر وعيه بالدور النسبي للبشر في تحريك التاريخ، وتنبيه لدور الفرد في هذا التحريك[1]. وبذلك نقول أن نجيب محفوظ، وبفضل حسه الفني، وقدرته على التفاعل مع أحداث التاريخ وشخصياته، استطاع أن يطوع التاريخ لحسابه، من خلال ما قدمه للأدب من أعمال جليلة تبقى شاهدة له على ذلك، وأفادتنا تاريخيا وفنيا، فاستطاع أن يمسك بالشكل الروائي، مع المحافظة على تقديم حقائق تاريخية بأسلوب فني راق.

ب- المرحلة الاجتماعية:

يؤكد بعض النقاد أن الرواية العربية كانت حاجة اجتماعية قبل أن تكون حاجة فنية فدافع الكاتبة القصصية منذ القرن 19 حتى النصف الأول من القرن الماضي لم يكن دافعا أدبيا بل كان دافعا إصلاحيا ومن ثم طغى المضمون على الشكل إلى درجة أن قيمة الرواية في بدايتها الأولى اكتسبت الطابع الإرشادي.

فهذا النمط تميز عن سابقة، وذلك لارتباطه بالواقع الاجتماعي بشكل أعمق وأوسع، إن لم نقل هو تصوير مشكلات هذا الواقع وهمومه على مستوى طبقة اجتماعية كاملة. نجد هموم شخصياتها مرتبطة بهموم الواقع وما تتعرض له من أزمات خاصة.

ولقد سئل نجيب محفوظ عن سبب انتقاله عن التأليف في التاريخ المصري القديم إلا انه لم يجد تفسيرا لذلك، غير أن الدكتور علي شلش يرى من خلال حديث

[1]- فاروق عبد المعطي، نجيب محفوظ بين الرواية والأدب الروائي، دار الكتب العلمية، بيروت، 1994، ط1، ص74.

محفوظ سببا في انتقاله هذا، عندما أكد بأن الحديث عن التاريخ لم يسمح له بأن يقول ما يريد، وان التاريخ المعاصر هو الذي وجد فيه متنافسا لأفكاره وسرد أرائه[1].

شكلت الأوضاع الاجتماعية والسياسية التي سادت المجتمع المصري منذ اندلاع الحرب إلى ما بعد الثورة المصرية في سنة 1952، مادة خصبة أمام نجيب محفوظ فصاغ منها أعماله الروائية التي تعد علامات بارزة في فن الرواية العربية في العصر الحديث.حيث أنه خلف زحما كبيرا من الروايات،بحيث تدور معظم هذه الأعمال في المرحلة الزمنية التي تبدأ بثورة 1919 وتنتهي إلى الحرب العالمية الثانية، فكانت بدايتها برواية ((القاهرة الجديدة (1945))،(خان الخليلي (1946))، (زقاق المدن(1947)، (السراب(1948))، (بداية ونهاية(1949)) ثمّ ختمها بالثلاثية والتي تغطي المرحلة كلها.فالتمييز الطبقي الذي كانت تشهده مصر في فترة معينة جسده نجيب محفوظ في أعمالها الإبداعية، وظّف الشرائح الاجتماعية في رواياته شاملا الطبقة الوسطى والدنيا وحتى العليا.اكتسح مجال الرواية حاملا هذه النماذج الثلاث كعنوان رئيسي وموضوع مركزي في كتاباته عبّر من خلالها عن حاضر المجتمع المصري وحركته بعد الثورة، وخلال الحرب العالمية الثانية على وجه الخصوص.فإحساسه الطبقي الشديد الذي كان يتميز به جعله يوظف هذه الشرائح الاجتماعية، وهذا واضح في قول أحد الباحثين:«في كل مجتمع أنواع من الناس، وفي كل نوع أناس متشابهون فيما بينهم.ويتحدون في أحوال ميلادهم ونشأتهم، ويتفقون في مصالحهم وحاجاتهم وأذواقهم...فإذا رأى المرء واحد منهم فقد رآهم جميعا. وفي كل علم ندرس نماذج مختارة كتبها لكل الطبقة من طبقات هؤلاء المواطنين».

تميزت المرحلة الاجتماعية ببروز عدة ظواهر فنية تجسدت في أعماله الروائية التي كتبها خلال هذه. والتي يمكن تصنيفها على النحو الآتي:

1- ظاهرة الانتماء السياسي و العقائدي:

[1]- ينظر: علي شلش، المرجع السابق.ص:81 ، 82.

وتتمثل في انتماء أو ميل إلى أحد الأحزاب السياسية التي كانت تشكل كيان الحياة السياسية في مصر، خلال ما بعد الحرب العالمية الأولى وحتى قيام الثورة سنة 1952.

2- ظاهرة ازدواجية السلوك:

تعني تناقض سلوك الفرد في حياته الخاصة مع ما يبدوا عليه مع الآخرين، فهو يجمع في ذاته بين سلوكيين متباينين، أحدها يتسم بالسمو والنبل والاستقامة، ويتصف بالعكس.

3_ظاهرة الفقر والحرمان:

تفاعلت هذه الظاهرة مع مكونات الشخصية وميولاتها التي فطرت عليها، وأدى ذلك في ظل الأوضاع الاجتماعية المحيطة بها إلى هزيمتها وانهيارها ويتجسد هذا في نموذجين من الشخصيات، نموذج تسعى فيه الشخصية إلى تحيّل الفرصة لتخطي واقعها المر، في حين أن الثاني تنتقل فيه الشخصية إلى وضع اجتماعي افصل مما كانت عليه انتقالا طبيعيا[1].وتتضح هذه الظاهرة (الفقر والحرمات) في روايته الاجتماعية "بداية ونهاية" التي عاشت أحداثا مأساوية، والتي تبدأ أحداثها بوفاة الأب (كامل علي)، من هنا يظهر الحس المأساوي الذي تعيشه العائلة وذلك بعدم وجود أي مورد *مالي يسد نفقات* الأم وابنتها نفيسة، وأولادها حسن، حسين وحسنين، وخاصة الأخيرين مازالا في الدراسة فكثرة مطالب الحياة جعل الأسرة تبحث عن حلول لكي تخرج من أزمتها الاقتصادية. والأم بحكمتها وحسن تدبيرها استطعت أن تبيع بعض قطع أثاث منزلها ودعت أولادها إلى المساهمة في هذه الأزمة. فنفيسة توافق بعد جهد يسير على العمل كخياطة تحت ضغط إخوتها(حسين،وحسنين)، كما توفق بعد جهد مماثل على الذهاب مع ابن البقال المجاور لمنزلهم إلى الشقة تحت مغريات الزواج، وحسين اختصر طريقه في التعليم وعمل كاتبا بإحدى المدارس الثانوية بطنطا، وذلك بعد حصوله على البكالوريا. غير

[1]- السيد شفيع، اتجاهات الرواية العربية في مصر، دار الفكر العربي، ط3، سنة 1996، ص110.

أن حسن وهو اكبر الأشقاء اخفق في دراسته في حياة أبيه، وقبل التشرد والصعلكة قدم لأخيه حسين أساور ذهبية لينتفع بثمنها، فلم يتطلع إلى حياة تستريح فيها النفس من اللاهثات وراء لقمة العيش. وحسنين الأخ الأصغر التحق بالمدرسة العربية إشباعا لرغبته في بلوغ السيادة والقوة ومحاولة منه في تقليص الهوة والفجوة بينه وبين الطبقة الاجتماعية الغنية.

يلفت نجيب محفوظ نظرنا في هذه الرواية إلى المأساة التي تعيشها الشريحة الاجتماعية وبالأخص الطبقة الشعبية بمختلف مستوياتها، وقد اختار لهذه الطبقة القاهرة مدينة لها دون سواها من المدن المصرية، وقد كانت رؤيته فيها أكثر عمقا،تتمثل في سلوكه حلقة من حلقات المأساة، تعتمد أساسا على فتح الذراعين وشمول جوهر المأساة على الصعيد الاجتماعي من البداية إلى النهاية[1]. أقبل نجيب محفوظ فيها على إنجاز المهام الفكرية للمأساة المصرية حيث جاءت خاتمة الجانب الاجتماعي، وكأنها إحاطة شاملة لجذور المأساة وثمارها في الوقت نفسه.

ج- المرحلة النقدية:

تعد المرحلة النقدية من أحدث الاتجاهات التي وصلت إليها الرواية المصرية وآخر ميلادها ظهرت على يد العملاق نجيب محفوظ أواخر العقد السادس من القرن الماضي بعد أن أتم معالم الرواية الاجتماعية الواقعية. وبعد أن أحس بأن الدوافع النفي كانت تدفعه إلى الكتابة قد تحققت فتوقف عن الكتابة خمس سنوات ظنا منه انه استوعب هموم مصر السياسية والاجتماعية.

عاد إلى الكتابة مع تغيير جوهري في المضمون الروائي والشكل الفني، وقد نتج عن تغيير المضمون تحول الرواية إلى فكرة أو قضية يوحي بها هذا الواقع،أما فيما يخص الإطار الفني فقد ابتعد عن الإطار الواقعي، الذي يضف الواقع بصورة مباشرة [2]. وأصبح يهتم بالرمز ويتخذه وسيلة لتمرير الأفكار وتجدر الإشارة هنا

---

[1]-غالي شكري،المنتمي دراسة في أدب نجيب محفوظ، دار الآفاق الجديدة ببيروت، ط3، سنة 1982، ص:82.

[2]- السيد شفيع، اتجاهات الرواية العربية في مصر، المرجع السابق. ص:225.

إلى أن نجيب محفوظ قد تعثر في بداية هذا الاتجاه وذلك من خلال ما تعرضت له رواياته الأولى (أولاد حارتنا) حيث أحدثت ضجة كبيرة في الأوساط الأدبية (جامع الأزهر) انتهت بمنع النشر.

ومن روايات هذه الفترة "أولاد حارتنا" سنة 1959، "اللص والكلاب" سنة (1961) والتي يبدوا فيها امتزاج الواقع الاجتماعي بالرمز السياسي واضحا، وتبعتها أعمال أخرى" السمان والخريف " سنة 1962، "الشحاذ" سنة 1965، "ثرثرة فوق النيل" سنة 1966، ميرامار 1967 إلى غيرها من الأعمال التي بدا فيها المؤلف متأثرا بواقع المجتمع المصري، ومتفاعلا معه بكل ما يحمله من أفكار ومبادئ وإبراز رؤاه ومواقفه محاولة منه لتثبيتها.[1]

كما أن الإحساس العام الذي نجده في معظم روايات نجيب محفوظ النقدية هو الإحساس بالقلق والغربة النفسية، وافتقاد الأمان والاستقرار، وأن اختلفت البواعث والملابسات في كل منها. وبذلك كان التعبير الرمزي، أهم ما يميز هذه المرحلة واعتبر ضرورة من ضرورات هذه المرحلة، حتى تتناسب مع الأسلوب الذي أراده الكاتب للتعبير عن مواقفه.

فمن خلال "أولاد حارتنا" يتجلى لنا هذا الرمز، فالحارة يقصد بها تاريخ البشرية وصراعها ضد التخلف والقهر الذي يمارس في حقها، من خلال الجد العنيد "الجبلاوي" وأبناءه: أدهم، جبل، رفاعة، وقاسم الذين قاموا بشنّ هجوم على الواقع الذي فرضه عليهم "الجبلاوي".[2] ولأن الهدف من هذه الرواية، كان غرضه تصوير الشخصيات في أزمتها الفكرية، وهو ما انطبق على أعمال هذه المرحلة، فقد ترتب عن ذلك استخدام عدة وسائل للتعبير منها، استخدام تيار الوعي، وارتفاع مستوى الأسلوب إلى درجة الشعر في أحيان كثيرة، خاصة في "الشحاذ" و"السمان والخريف".[3] وكما يلاحظ في هذين العملين، اعتماد المؤلف على شخصية فردية،

---

[1]- ينظر: عمر بن قينه، المرجع السابق. ص:173.

[2]- ينظر:عبد الرحمن أبو عوف،المرجع السابق. ص:61.

[3]- ينظر: نفسه، ص:61.

يصور طباعها وسلوكها، ففي "الشحاذ" كان البطل "عمر" يعاني الشعور بالإحباط فعلى الرغم من أنه كان من أنصار الثورة التي حققت فيما بعد للناس ما كانوا يطمحون إليه لكن في الأخير اكتشف بأنه ثائر بلا عمل، مما ولد في نفسه ذلك الشعور. فالرواية أشبه بمونولوج داخلي، يكشف عن الصراع الباطني في موقف عمر، الذي أراد أن يكون أداة فعالة في المجتمع، ويساهم في تطوير بلده، لكن ما إن انتهت الثورة التي كان متحمسا لها في بادئ الأمر، حتى وجد نفسه بلا دور.[1]

أما في "السمان والخريف"، فتحكي الرواية المأساة الفكرية والعاطفية "لعيسى الذباغ" فبعدما كان يحيي حياة هادئة في ظل الحكم السائد والقائم على سيطرة الأحزاب، وكان هو ضمن هذه الأحزاب، ويطمح من خلالها في غد مشرق، إلا أن الرياح تجري بما لا تشتهي السفن، فحريق القاهرة، وقيام الثورة أوقفا هذا التطلع فعاش بعدها حاقدا يجتر أحلامه القديمة أملا في العودة إلى ما كان عليه من طيب العيش والسعادة، وأصبح يعاني الضياع، ضياع أحلامه السياسية و حلمه العاطفي في الحب و الزواج من إحدى بنات الشخصيات السياسية الهامة، وهي "سلوى"، التي خطبها لتتزوج بعد انهياره بابن عمه "حسن الذباغ" أما مأساته الثالثة تكمن في علاقته مع إحدى بنت الهوى "ريري" التي أحبته وكانت ثمرة تلك العلاقة المحرمة جنين يجري في أحشائها فتنفصل لمسؤوليته وطردها من بيته، إلاّ أن القدر أبى أن يستسلم، فرأى في إحدى الأمسيات تلك المرأة صحبة فتاة صغيرة، أدرك أنها ابنته، إلا أن الأم تأبى الاعتراف له بأبوته، وعاش بعدها نادما.[2] فالرواية بذلك تقوم على شخصية " عيسى الدباغ " أما الشخصيات الأخرى فكانت تلعب دورا ثانويا، مثل أصدقائه، على الرغم من أنها أضفت على الرواية أحداثا مغايرة. وتمثل هذه

---

[1]- ينظر: محمد زغلول سلام، دراسات في القصة العربية الحديثة، أصولها، اتجاهاتها، أعلامها، منشأة المعارف، الإسكندرية، ص:232.

[2]- ينظر:نفسه، ص:339 ، 340.

الشخصية نموذجا للشباب المثقف قبل الثورة، ممن وهبوا قدرا من الذكاء والوطنية فانخرطوا في صفوف الأحزاب لتحقيق وحدة الوطن، ولأجل رغباتهم الذاتية.[1]

أما في اللص والكلاب فكان الرمز جليا هو الآخر، من خلال قصة السفاح "سعيد مهران" الذي خرج من السجن بعد تلقيه العقوبة جراء سرقة ارتكبها، وعاد إلى بيته وهنا تبدأ المأساة لهذا الرجل بعد أن اكتشف أن زوجته اقترنت بصديقه "عليش سدرة" ونكران ابنته له، فوجد كل الأبواب مغلقة في وجهه بعدما قرر الاهتمام بأسرته والابتعاد عن كل ما يشتّت شملها، إلا أن حلمه تبدّد وتبخر نتيجة هذا الواقع الذي طعنه في صميم فؤاده، ولم يجد سوى "نور" الغانية التي أحبته وأخلصت له والرجل الزاهد، الذي كان يجد عنده مأوى بعد كل حادث.

ويظهر من خلال هذه الرواية أن "سعيد مهران" جسد دور الكلب الذي يطارد اللصوص، الذين استولوا على أملاكه، لكن الكلب تحول إلى لص، واللصوص إلى كلاب يطاردون الخارج عن القانون، والمجرم الخطير الذي أرعب الناس بأفعاله.[2] فالرواية تمثل رحلة "سعيد مهران" في هذه الحياة التي فقد فيها أهله وتخلى عنه أصدقاءه فقرر الانتقام على طريقته، حتى يكون للحياة التي لفظته معنى وهو في السجن، وعقب خروجه منه.فشخصية البطل تصور ضياع الإنسان المعاصر في هذه الحياة، وهذا الواقع الذي أراد أن يعبث بقيمتها ونعيمها، في البحث عن قيم جديدة، فكانت نهايته ضائعة ولعب القدر دوره في توجه البطل نحو مصيره المحتوم، ويتجلى عنصر القدرية هنا عندما أقدم "سعيد مهران" على قتل شخص وجده في غرفة زوجته السابقة "نبوية" بالخطأ، فكيف بالقدر أن جاء بهذا الشخص إلى الغرفة فأماته على يده، ولم يجد مهران تفسيرا واضحا لهذا اللغز.[3]

أما " ثرثرة فوق النيل" فيصور الكاتب الحياة السكونية لمجموعة من المثقفين الذين يعيشون على هامش الأحداث السياسية، والاجتماعية.وتحكي الرواية في

---

[1]- ينظر: نفسه، ص:340.

[2]- ينظر: محمد زغلوم سلام، المرجع السابق .ص221، 222.

[3]- ينظر: نفسه، ص324 ، 325.

مجملها عن هؤلاء، أما الحدث الرئيسي فيها، هو أنهم عند قيامهم بنزهة في السيارة التي كان يقودها الممثل السينمائي "رجب القاضي" وقع حادث فصدموا رجلا وهربوا، وأبوا الاعتراف بجريمتهم، إلا أن "سارة بهجت" الصحفية أرادت أن تخرج هؤلاء من القوقعة التي يعيشون فيها، و حاولت إقناعهم بالاعتراف، وانتهت الرواية بدون نتيجة، فهل اعترفت الجماعة بهذه الجريمة غير المقصودة، أم لا ؟.[1] وتعد الرواية، من الأعمال التي أثارت الجدل بين النقاد، لما تعالجه من قضية هامة، وهي تبدد الفكر وغياب الفعل والعقل معا، والاكتفاء بالثرثرة دون فائدة، وأشخاصها يعانون أشبه بمرض نفسي وشعور بالإحباط من خلال إحساسهم بعدم صلاحيتهم في المجتمع.[2]

وبذلك تعتبر روايات هذه المرحلة، من بين أهم أعماله الإبداعية التي جسدت الواقع بمختلف أبعاده السياسية، الاجتماعية والنفسية.

[1]– خالدة سعيد: حركية الإبداع، دار العودة، بيروت، 1979، ط1، ص:230 ، 231.

[2]– ينظر محمد زكي لعشماوي،أعلام الأدب العربي و اتجاهاتهم الفنية،المرجع المذكور ، ص، 367.

الفصل الثاني:

أنماط الرؤية في ميرامار

1- تحليل الرواية:

ميرامار تحمل فكرة الثورة، عكف فيها نجيب محفوظ على تصوير المجتمع وفق رؤى متعددة – وجهات نظر- مجسدة في الوقت نفسه الصراع الطبقي الذي كان يشهده المجتمع المصري.

والمبدأ الأساسي الذي تعتمد عليه هو التعدد الصوتي، الذي يحتفظ للشخصيات بنوع من الاستقلالية في التعبير، ويترتب عن هذه الاستقلالية إتباع رؤى، ووجهات نظر الشخصيات لمنطق حواري يفقد النص السردي من خلاله نظرته الأحادية.تتميز الرواية بعدم وجود شخصية رئيسية واحدة، وإنما يرتقي الروائي – نجيب محفوظ- بشخصياته إلى المرتبة الرئيسية، فلا يكون هناك بطل واحد يجسد أزمة الصراع، و إنما تشترك كل الشخصيات في تحديد معالم الأزمة فيصبح **عامر وجدي، حسني علام، منصور باهي وسرحان البحيري** في ميرامار شخصيات رئيسية، الكل يقص علينا حياته وحياة النزلاء، كاشفا عن بعد من الأبعاد أو مفسرا حادثا من الأحداث حتى إذا انتهى كل ذلك عامر وجدي من جديد يلقي نظره على المشهد كله، نظرة فيها التحليل و التفسير.[1]

فعامر وجدي، الصحفي العجوز،يرمز إلى روح الشعب بماضيه القريب وكفاحه الوطني، وتظهر أصالة شعب مصر من خلال وفاءه للتراث والدين، ويتجسد ذلك في تلاواته للقرآن الكريم بين الحين والآخر، كما حاول بحكم تراثه العريق أن يضع لنفسه منهجا مستقلا في الحياة الاجتماعية، سارت هذه الشخصية وفق مستويين اثنين تجريدي وواقعي فالأول يظهر نفي الدلالة الرمزية المتمثلة في روح الشعب، والثاني يظهر باعتباره إنسان حي يمارس شؤون الحياة الاجتماعية العادية. يسعى إلى التفاعل من شخصيات الرواية، فيبدأ بإنشاء علاقة وطيدة مع زهرة، ذلك لأنه يرى فيها نفسه، ألم يصنع هو أيضا حياته برحلة مشابهة (رحلة زهرة من الزيادة إلى البحيرة) وقد كانت المشاعر بينهما متبادلة (حنو، حب واحترام).

---

[1]- الربيعي محمود، قراءة الرواية، دار غريب، القاهرة، ب ط، ب س، ص: 149.

فيصبح رجع الذكريات أشد وضوحا مباشرة بعد لقائه بزهرة في البنسيون، وتتعدى المشابهة التي تربط بين ماضي زهرة وماضي عامر وجدي بعد أن تخبره بقصته. كما قلنا أنه يرى فيها نفسه فيقول: "أدركت أشجانها، لقد هاجرت مثلها مع والدي من القرية، وأحببت القرية مثلها، وعلمت نفسي كمل تود أن تفعل، ورميت مثلها بتهمة...ومثلها فنتني الحب والتعلم والنظافة والأمل"[1].

وهكذا نرى الصلة بين زهرة وعامر وجدي أصبحت متماسكة جدا، لذلك كان يدافع عنها متى تعرضت للمشاكل داخل البنسيون، ويتضح ذلك في موقعه الصارم ضد طلبة مرزوق الذي طلب من زهرة أن تدلكه، وهاهي ماريانا تحاول الدفاع عن طلبة مرزوق فيواجهها أيضا.

تمتمت بلهجة ذات معنى.

ماريانا!

تساءلت بحدة

أتشك في نيته؟

العبث لا حدود له

لكنه شيخ كما تعلم"

ولشيوخ عبثهم أيضا؟[2] فهذا عبث صريح من طرف طلبة مرزوق الذي يقف ضدّه عامر وجدي. و هاهو عامر وجدي يحذرها مع مطامع الشباب فيقول " قربت وجهي من وجهها الجميل المحبوب وقلت زهرة هؤلاء الشباب لا يعرفون للهو حدودا، أما عند الجد"[3].

وهكذا استمر ينصحها ويدافع عنها لدى ماريانا التي قررت التخلص منها، ولحظة الوداع حدث هذا الموقف المؤثر، الذي يبلغ ذروة الحنان. فأفتر ثغرها عن ابتسامة حنون وهي تقول لن أنساك ما حييت أبدا. أشرت إليها أن تقرب وجهها مني، ثم

---

[1]- نجيب محفوظ، ميرامار، ط2، دار القلم، بيروت، لبنان، سبتمبر1984، ص:46.

[2]- نفسه، ص31.

[3]- الرواية، ص:39.

قبلت خديها بامتنان وأنا أقول أشكرك يا زهرة"[1]. من خلال هذا الموقف يتضح الحب الشديد الذي يكنه عامر وجدي لزهرة.إن صلة عامر وجدي بزهرة تطغى على صلته بالشخصيات الأخرى ومع ذلك نجد له علاقة مع طلبة مرزوق وماريانا. أما ماريانا فهي تمثل له الماضي، أما طلبة مرزوق فهو الشخص الوحيد الذي يتفاهم معه.

وتعتبر ماريانا ملجأ الاطمئنان والأمان"ماريانا،عزيزتي، أرجو وان تكوني بمعقلك التاريخي، كالظن وكالمأمول وإلا فعلي وعلى دنياي السلام»[2]فعلاقته بطلبة مرزوق لا تتعدى التعايش السلمي فهما مختلفان في المزاج والتكوين، ولا يجمعهما إلا السّن وتاريخ التجارب.

وقد لخّص نجيب محفوظ هذه العلاقة في العبارة «شغلت الأنس بروح الجيل الواحد على الخلافات البالية، وان انطوى كل منا في أعماقه على مزاج متفرد مناقض لصاحبه، ولكن تجيء أوقات يبرز فيها المزاج الثاوي في الأعماق ليثير الغبار والتحديات»[3].

أما علاقته بحسني علام، وسرحان البحيري ومنصور باهي فتكاد تنعدم، وان وجدت لا تتعدى الوصف، فهو يصفهم وصفا سريعا- لا يتعدى الملامح الخارجية-إلا انه يقف وقفه مطولة عند منصور باهي الذي اثر في نفسه <<اثر في وجهه الرقيق وقسماته الصغيرة الجميلة >>[4]. وهو الوحيد الذي كان يحاوره.

أما حسني علام فهو شاب ثري، ضائع يطارد المتعة، والمتعة تطارده، يبحث عن هدفه في الحياة. يمثّل رمزا لإحدى طبقات المجتمع المصري، وهي الطبقة البرجوازية، كان يكره الثورة مع أنها لم تتعرض له بأذى في ملكيته. شخصية ضائعة تريد تحقيق الأهداف وتريد أن تصل إلى المطلق بسرعة فحسني علام يفتتح

---

[1]- الرواية، ص:222.

[2]- الرواية، ص:7.

[3]- الرواية، ص:21.

[4]- الرواية، ص:33.

كل مشهد بلازمة "فركيكو... لا تلمني" فهذه العبارة غريبة، قد توحي وتشير إلى نفسه الممزقة وأعماقه الباطنية الواعية. "دفعت السيارة وأنا أقول لصورتي في المرآة الصغيرة:فركيكو ...لا تلمني..."[1].

فحسني علام يواجه احتدام، كما تواجهه الطبيعة أيضا، فنجيب محفوظ يمهد باحتدام الطبيعة لاحتدام الفعل الإنساني و بالغضبة التي يموج بها البحر إلى الغضبة التي تموج بها نفس حسني علام.

"فركيكو....لا تلمني!

وجه البحر أسود محتقن بزرقة. يتميز غيظا، يكظم غيظه، تتلاطم أمواجه في اختناق، يغلي بغضب أبدي لا متنفس له"[2].

جاء حسني علام إلى "ميرامار" وقد اختلفت نظرته وتباينت مشاعره نحو نزلاء البنسيون وعلاقته بالشخصيات كانت مؤقتة يحكمها زمن معين، ومكان معين، بدأ بزهرة، حيث يرى فيها وسيلة للمتعة يضفي عليها طابع الاستقرار النسبي، ولكن لا يصعد بها عن مستوى خادمة، يقف منها موقف المهاجم، وذلك في كل أحداث الرواية "سوف تروضها حقارة أصلها على تحمل نزواتي وغرامياتي اللامتناهية"[3] وهكذا كانت رؤيته لزهرة خاطئة منذ البداية.

أما بالنسبة لماريانا فلم تشغل علاقته بها حيزا كبيرا فلم ينظر إليها إلا من خلال المنفعة الخاصة وذلك في مناوشات ودية حول مشروعه الوهمي الذي يجري وراءه.

أما عامر وجدي فقدّر رفضه تماما، يراه شخصية كريهة كرهت منظره، وعجبت كيف يبقى حيا على حين تهلك أجيال من الشباب كل يوم"[4].

---

[1]- الرواية، ص:93.

[2]- الرواية، ص: 57.

[3]-الرواية، ص:68.

[4]- الرواية، ص:62.

منذ الوهلة الأولى فهما قطبان متنافران، بحكم السن وبحكم التكوين، ثم بحكم النظرة إلى الحياة.

ولا تختلف نظرته لمنصور باهي، حيث ينفر منه نفوره من عامر وجدي، وسر هذا النفور العقدة الأزلية الكامنة في أعماقه حيال "المثقفين".

أما نظرته لسرحان البحيري، فهو المنافس الحقيقي لحسني علام في الصراع الاجتماعي وفي زهرة.فهذا يعبر عن الصراع المحتدم بين الطبقات والمجتمع بغية التوصل إلى صبغة ملائمة تحكم مساره.فحسني علام يكن شعورا بالكراهية في نفسيته، ويضع أعصابه اتجاه سرحان البحيري على درجة من التحفز المرهص بالانقضاض حيث قال بعد أن علم نهاية سرحان الأليمة "فليمت من يموت وليعش من يعيش"[1].

نجد حسني علام يشعر بميل اتجاه شخصية واحدة في الرواية ألا وهي شخصية طلبة مرزوق، رغم الاختلاف في السن، وفي نواحي أخرى كثيرة، ولكن انتماؤهما لطبقة واحدة، فكان نجيب محفوظ يشير إلى نوع من المشاعر التي تلتقي بحكم الانتماء الطبقي.

منصور باهي شخصية تعيش داخل ذاتها، تتضح معالمها من خلال تيار شعوره فهو لا يرى الحاضر إلا بالعودة إلى الماضي، ففيض الذكريات وصورة المستقبل نظرة متشابكة الخيوط. و مأساته يجسدها الإحباط الفكري والإحباط العاطفي حب يائس بينه وبين درية، انتهى بزواج درية من رجل آخر يدعى فوزي.وهنا يظهر الإحباط الفكري حيث فوزي هو الرائد الفكري لخلية كان منصور ينتمي إليها.

تمتد الأزمة "الفكرية-النفسية" التي يعيشها منصور باهي لتشمل علاقته بنزلاء "ميرامار"، فيظهر ميله من البداية إلى زهرة. يعاملها بلطف وسرعان ما يعجب بها ويتأثر عند رؤيتها.

---

[1]- الرواية، ص:93.

إذ يرى مأساته في مأساة هذه الفتاة، يدخل في علاقة مع سرحان البحيري في سياق علاقته مع زهرة. فيميل لأول وهلة إلى سرحان، ولكن سرعان ما يتغير هذا الشعور، خاصة عند حدوث شجار بين سرحان وصفية وبعد ذلك بين سرحان وزهرة، فبدأ سرحان يمثل رمز الخيانة.

سرحان البحيري يعيش في أقصى درجات "الانفتاح"، منبهر بالحياة الناعمة متطلع إلى تحسين المستوى فهو مغامر في الحب والمال مطارد ومطارد، يطارد طلبة مرزوق (في استثمار المال) وحسني علام (الاستفادة من مشروعه).مطارد من قبل شخصية غربية"علي بكي" الذي يسعى لاستغلاله في صفة شيطانية، فسرحان شخصية انتهازية في جوانب الحب، الوظيفة والعمل السياسي .علاقته بنزلاء ميرا مار، تبدأ بزهرة ومع يتصل بشعوره نحوها، في إحساسه في الحب وفي السياسة إحساس طبقي تمتد علاقته إلى باقي الشخصيات التي تشاركه البنسيون، فيرى عامر وجدي "رمز الشعب" ميتا في عداد الأحياء "لكنه لا يخلو من المرح، بينما ينظر إلى طلبة مرزوق، أنه يمثل طبقة المنتفعين بالثورة ".. وإلى ذلك كله فقد كان من الطبقة التي علينا أن نرثها بطريقة ما"[1].

وتوحي نظرته إلى كل من حسني علام ومنصور باهي بما تنطوي عليه من ميل إلى الانتهازية والسعي وراء المنفعة حيث يقول عنهما "انظم إلينا شابان جديدان، حسني علام ومنصور باهي تطلعت إلى التعرف بهما بغريزة لا تثني عن الإكثار من المعارف والصعاب، ودائما تنظر إلى الوجه الجديد بعين الصياد.وحسني علام من أسرة قديمة بطنطا، وجيه من الوجهاء ومالك لمائة فدان، جميل الوجه قوي البنية.

أما منصور باهي، فنوع آخر من الشباب إذاعي بمحطة الإسكندرية، وشقيق ضابط كبير من رجال الأمن.[2]سرحان نظر إلى حسني علام نظرة استفادة وتحقيق منفعة

---

[1]- الرواية، ص:159.

[2]- الرواية، ص:162.

من خلال مشروعه، غير أن حسني علام كان كالزئبق لا يسهل الإمساك به، فلم ينل منه شيء.

زهرة شخصية رامزة في الرواية، فتاة هربت من قريتها لتعمل في البنسيون، حملها الروائي ملامح مصر الثورة، مصر التي هجرت الماضي المشؤوم، وراحت تتطلع إلى عهد جديد متسلحة بالعلم، والثقة بالنفس ويظهر ذلك جليا من خلال رغبة زهرة في التعلم هي مصر التي دعا لها عامر وجدي في كل لحظة، في صمته وجهره "بأن يحفظها الله"

وبالمقابل كانت ماريانا تسيطر عليها(سيطرة أجنبية) وتستغل جهلها.هي مصر التي تميل إليها وتهواها كل الطبقات على اختلافها، والمتمثلة في النماذج الواردة في الرواية، فطلبة مرزوق يميل إليها بغرض تحقيق المتعة فقط، على نحو ما فعل عندما دخل غرفتها، وهكذا كانت ميل طبقة الإقطاع نحو مصر، ميل أساسه المنفعة والكسب المادي فقط، وكان رد الفعل عند زهرة ألما شديدا غيظا، وكذلك كان موقف الثورة من هذه الطبقة مشحونا بالغيظ والألم.[1]

ومع أن حسني علام ومنصور باهي حاولا اكتساب ودها والدخول معها في علاقة غرامية، ولم تحب إلى سرحان البحيري، وكان أملها كبيرا في الزواج منه، ولكنه لم يفعل، مماطلا بالصعوبات والمشاكل، ثم تكتشف خيانته وغدره لها، وإن دلّ على شيء فإنما يدل على أن مصر الثورة أرادت أن تصوغ حياتها الجديدة في إطار نظام اشتراكي.ووقع اختيارها على سرحان يتحدث باسم الاشتراكية، ولكن خيانة العهد الجديد تعتبر طعن للقيم الاشتراكية. وبعد فشل تجربتها مع سرحان شعرت بألم قاسي، وكان الشخص الوحيد الذي تعاطف معها بصدق هو عامر وجدي(رمز الشعب) الذي قال لها "أود أن أطمئن عليك يا زهرة، هو حب متبادل فيما أعتقد وباسمه سأرجوك أن تقصديني عند الشدة. رمقتني بامتنان وحب فقلت: مهما يكن

[1]- السيد شفيع، اتجاهات الرواية العربية، المرجع المذكور، ص:261.

من مرارة التجربة الماضية فلن تغير مرارتها من طبيعة الأشياء، ستظل غايتك المنشودة هي العثور على ابن الحلال![1].

إذن زهرة هي رمز مصر التي تركت ماضيها الريفي ولاذت بالفرار آخذة معها قيمها، وتقاليدها القروية وإيمانها الراسخ بالله، وقاصدة الحاضر، والمستقبل المتمثلين في التقدم الحضاري والعلمي، وناشرة الحب على الجميع فهي تمد يدها وتفتح صدرها لكل الطبقات، وتحاول أن تحقق الأمن، والسعادة لكل أبنائها فلم تضن على أحد منهم ولم تتكاسل في خدمتهم ومع ذلك وقف أبنائها منها مواقف شتى، فعامر وجدي يحبها ويؤمن بها، وطلبة مرزوق يناوئها ويظهر لها حبا شكليا زائفا، وحسني علام يمقتها من أعماق قلبه ويتربص منها، وسرحان البحيري يغتصبها، ومنصور باهي يحبها ولكن لا يعرف الطريق إليها ومع ذلك فلم تفكر في طردهم بل مدت إليهم يد المساعدة والعون.

وهنا تتحدد النهاية، ماريانا ترفض بقاء زهرة بعناد وترى فيها مصدر الشقاء والتشاؤم، وطلبة مرزوق يستعد للسفر إلى الكويت بعد أن تحولت أحلامه إلى سراب وقد توافق مع الواقع، وحسني علام ينصرف، وسرحان البحيري ينتحر ومنصور باهي ينتظر جزاءه دون أن يتبرأ من دائه الذي أفقده وجوده وكيانه. وعامر وجدي يناشد زهرة في البحث عن المستقبل، والاستمرار في مسيرتها العلمية، وزهرة ترفض البقاء في هذا المكان(الماضي) ولكنها تستمر في طريقها من خلاله دون انتكاس إلى الحياة البدائية وهكذا تنتهي الرواية نهاية تراجيدية تتحقق من خلالها مصائر الشخصيات وتنطلق في البحث عن المستقبل بعد معاناة أليمة مع الماضي.[2]

2- بناء الشخصيات في ميرا مار:

تعتبر الشخصية أساسا مهما من أسس العمل الأدبي، والقصصي على وجه التخصيص، فهي تقع في صميم الوجود الروائي ذاته إذ أنها تنمو وتتفاعل ضمن اتجاه خاص يندرج تحت البناء العام لهيكل الرواية، فما من عمل أدبي روائي كان أم

---

[1]- الرواية، ص:216.

[2]- عبد الباقي عبد الحكم، الفن الروائي عند نجيب محفوظ من ميرا مار إلى الحرافيش، ص: 166،167.

قصصي إلا ويحمل في طياته على شخصية واحدة يحاول السارد من طريقها الإحداث. ولا يمكن اعتبار كل شخصية بالضرورة إنسان فقد تكون الشخصية حيوانا أو شجرة، وهذا ما عبر عنه فيلين هامون في كتابه بقوله:<<...الشركة المجهولة الاسم، المشروع، السلطة، السهم، كلها تشكل شخصيات إلى حد ما مشخصة وصورية وضعها نص القانون على خشبة المجتمع، كذلك البيضة، الدقيق، الزبدة، الغاز، هذه المواد تشكل شخصيات لا تبرز إلا في النص المطبخي، كما يشكل الفيروس، المكروب، الكرويات،العضو، شخصيات في نص يسرد الصيرورة التطورية لمرض ما>>.[1]

و الواقع إن ابرز ما تحلى فيه عالم نجيب محفوظ الروائي، هو عملية البناء الروائي للشخصيات الروائية بصفة عامة والشخصيات الرئيسية بصفة خاصة، لكونها تمثل احد العناصر المكملة للرواية. لا ينكر احد أن شخصيات نجيب محفوظ الروائية (رئيسية كانت أو غير رئيسية) مستمدة فعلا من الواقع الاجتماعي والفكري والحضاري، لكونها مأخوذة من نوع معين من الحياة الإنسانية، ولا يعني أنها انعكاس لهذا الواقع. ذلك أن الواقع الفني، سواء كان هو الشخصية أو غيرها شيء وهمي من صنع الفنان نفسه.[2]

فبناء الشخصيات عنده ليس صورة مصغرة أو مكبرة للخليفة الاجتماعية بل هو "تصوير و تركيب لغوي".[3] وعليه فلكل شخصية جوانب تتعلق بها من حيث المظهر الخارجي والحالة النفسية، والأفعال، التي تقوم بها في فضاء محدد، إضافة إلى أنها تتعرض لأوضاع تجعلها في صراع مع الذات أو مع الآخر، الأمر الذي قد يدفعها لمحاولة التغيير، هذه الحالات تصوّر لنا شخصية على حدة، وتربط بين الشخصيات كلها، وتسهم في خلق ديناميكية في الرواية انطلاقا من الوضعية البدائية

---

[1]- فيليب هامون، سيميولوجيه الشخصيات الروائية، تر، سعيد بنك راد، دار الكلام، الرباط، 1990، ص:18،19.

[2]- بدري عثمان، بناء الشخصية الرئيسية في روايات نجيب محفوظ، دار الحداثة، ط1، سنة1986، ص: 9.

[3]- المرجع نفسه، ص: 8.

الساكنة مرورا بمختلف الأوضاع المضطربة وصولا إلى الوضعية الختامية، حيث في رواية "ميرا مار" تعددت الشخصيات ووظائفها ومميزاتها ومؤهلاتها التي تجعل كل واحد منها منفرد عن الأخرى، وتبعا الأدوار التي تلعبها داخل الفضاء السردي نقسمها إلى:

1- الشخصيات الرئيسية: وهي ديناميكية تظهر باستمرار في الرواية وذات تأثير على صيرورة الأحداث وهي تكون بارزة، يعرفها القارئ من الوهلة الأولى.إن الشخصية الرئيسية هي محور القصة، تكون من بدايتها إلى نهايتها.

2- الشخصيات الثانوية: يكون دور هذا النوع من الشخصيات، أقل من مجرى الحكي، تظهر أحيانا وتختفي أحيانا أخرى "فهي مشاركة في الحدث ما دام البطل أو الشخصية أصبح واحد من المجتمع يعيش أزمة ويتفاعل معه"[1] فرغم ظهورها واختفائها فلها دور في الرواية، يمكن أن تكون أكثر واقعية عندما يقتبسها الروائي من الواقع المعيشي مباشرة.<< فالشخصية الثانوية لها مكانتها أو دورها في الرواية، والكاتب المتمكن هو الذي يستغرق كل فنه في شخصيته الرئيسية. بل يهتم بالشخصية الثانوية مثل عنايته ببطله.>>

أ- الشخصيات الرئيسية:

- **عامر وجدي وطلبة مرزوق:**

متقاربان في السن، فأصبح كل منهما يبحث عن الماضي ويسعى إلى تقريب الحاضر من خلاله. ولكن البحث يختلف بين الشخصيتين ولا سميا التفاوت الطبقي، والانتماء الأسري المختلف.

فعامر وجدي ينتمي إلى الطبقة المتوسطة، أما طلبة مرزوق فينتمي إلى الطبقة الارستقراطية.

---

[1]- محمد علي سلامة، الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ، ط1، 2007، ص: 28.

عامر وجدي هو الشخصية المحورية في الرواية، فهي شخصية مشاركة وفعالة في مجرى الأحداث فهو صحفي ولا يعاني من ضائقة مالية، حيث يقول:<< إني صحفي، ذو مال،وابن شيخ كان خادما لمسجد سيدي أبي العباس المرسى>>[1] فقد زار أثنيوس وباستور ديدس وأنطونياس، وكان يجلس فيها وقتا طويلا لكي يلتقط الأخبار ويتابع الأحداث. عامر وجدي يمثل روح الشعب المصري في تطلعه للقيم الروحية وحبه لزهرة (مصر) وتشجيعه لها.

- **حسني علام:**

يمثل الشخصية الرئيسية الثانية في هذه الرواية، وهو من بقايا الإقطاع، ولقد ضيع نفسه فلم يحصل على شهادة.

له مأساة يمكن سرها في أن المجتمع رفضه ورفضته ذات العيون الزرقاء، وأصدرت حكمها بالنفي الأبدي عليه قائلة: "غير مثقف والمائة الفدان على كف عفريت"جعله هذا الرفض يخل بالتوازن في نفسه ويجعلنا نهمس في أنفسنا شعور أخر لا يخلوا من عطف عليه باعتباره ليس مسئولا تماما عن كل الأمور التي تسبب عنها انحرافه.هكذا عرف حسني علام طريقه إلى الضياع وفقد الإحساس السوي بمعنى الحياة، هذا الضياع الذي يعبر عنه بانطلاقاته الجنسية التي تقوده إلى مرافقة عجوز فيمضي معها.

إن هذا السلوك يظهر لنا الحياة الاستهتارية التي يعيشها حسني علام، فهو لم يدع لحظة تمر دون أن تكون مشغولة بمتعة أو بوجه ما من أوجه النشاط المادي، كما نجده يعطينا تعريفا مختصرا عن موقفه من الحياة وهذا التقرير يعتبر خلاصة لنشاطه كله في مجال الرواية:<< الخطأ أنني صادقت زمنا عدوا، وأنا احسبه الصديق، ولكني سعيد بحريتي، لقد قذفت بي طبقتي غالى الماء والقارب يميل إلى الغرق، لا ولا عندي لشيء، سعادة عظمى ألا يكون لك ولاء لشيء ولا ولاء طبقة

[1]- الرواية، ص:15.

أو وطن أو واجب، لا اعرف عن ديني إلا آن الله غفور رحيم>>[1]كما نجد حسني علام عاش حياة مرتبطة بذكريات الثورة فنقول عن نفسه:

«حسني علام غير مثقف وذو مئة فدان على كف عفريت»[2]. وهذا ما يدل على كراهيته للثورة، انه يرى في الانجليز ماضية المشرق، كما يجد في الثورة عهده المدفون، والحياة تمثل كابوسا عنيفا يطارده في يقظة ونومه، فيبحث عن الخلاص منها إلا في الخمر.

*** منصور باهي:**

هو واحد من بين الشخصيات الرئيسية فهي شخصية تعيش داخل ذاتها ولا تتضح معالمها إلا من خلال تيار شعوره الذي لا يكاد يرى الحاضر إلا من خلال الماضي، ولا يكاد يرى المستقبل إلا من خلالهما معا. فكل هذه الأشياء تشكل بالنسبة لمنصور باهي صورة واحدة متشابكة الخيوط إلى حد كبير. ومأساة هذه الشخصية التي تحدد خصائصها وتحكم تصرفاتها تتخلص في شيئين الإحباط الفكري والإحباط العاطفي، وهذا أن الشيئان يكونان خطين كبيرين <<تحكم عقدها جيدا حول منصور باهي، حتى تدفعه إلى النهاية المأساوية التي تنتمي إليها متهما نفسه بقتل سرحان البحيري، وهو أمر لا يصدقه فيه احد ومدفوعا إلى ركن من الحياة اقل ما يقال فيه انه ركن متجمدا>>.

ورغم هذه الانهزامات والإحباطات التي واجهته <<نجد طاقته التأهلية أضخم بكثير من طاقته العملية، لذا فان مشروعاته إلى يبنيها داخل نفسه تحقق مشروعا اثر مشروع ابتدءا من مشروعات الحب والزواج والمعتقد الفكري>>وانتهاء بمشروعه المعلق الذي يراوده وهو جمع برامجه الإذاعية في كتاب. فرغم إلصاقه لنفسه تهمه قتل سرحان إلا أنه لم يسجن فهو الوحيد الذي خرج من البنسيون باهيا لعدم ارتكابه لأي سوء، طابعه الحساس لا يمنعه من أن يكون من جيل الثورة الخالص، وعرف

---

[1]- الرواية، ص:72.

[2]- الرواية، ص:61.

الاشتراكية كإحدى الطرق المؤدية للسجن، وهذا بسبب مقالته التي كان ينشرها والإعلانات التي كان يذيعها.

ورغم الصفات التي كان يتحلى بها منصور باهي إ لا أنن نجده يطارده في بعض الأحيان إحساس بالتفاهة والضياع والخيانة ليخلع هذا الإحساس، على غيره وينتقم منه في خياله.

فالحياة عنده تتجسد في معنى الخيانة للوطن، وللصديق خاصة، حيث لم يجد في الثورة ما يتمناه.

*** سرحان البحيري:**

هو شخصية من الشخصيات الرئيسية فهو مسؤول سياسي، ومسؤوليته السياسية ممتدة في تاريخ الثورة وحاضرها << من هيئة التحرير إلى الاتحاد القومي فأنا اليوم عضو بلجنة العشرين وعضو مجلس الإدارة المنتخب عن الموظفين>>.[1] اسمه يدل على شخص، فهو يسرح وتبحر في أحلامه اللامتناهية مستخدما في ذلك كل وسيلة لبلوغ غايته إذ نجده في نشاطه السياسي يطمح من ورائه إلى الثروة والنجاح، وفي الحقيقة لم يكن مهتما اهتماما حقيقيا بالسياسة رغم نشاطه الموفور فيها، لكن كان مهتما اهتماما جنونيا بأن تتم العملية وتنجح الصفقة ويصبح من أثرياء البنوك فنحن أمام شخصية طموحة لا يهمها في الدنيا إلا السعي وراء جمع الأموال والجري وراء النساء، كان يكره الطبقة التي ينتمي إليها حسني علام، لكنه مفتون بكل شخص إذ ساقته الظروف لصحبته وهذا ما يعكس لنا طمعه وسعيه نحو كسب المال، هذه الصفات المتناقضة والمتذبذبة تعطي سرحان سمة النفاق وعدم الاكتراث بالآخرين، ولعل هذا الشيء الوحيد الذي جعله غير محبوب لدى الجميع سواء عن ماريانا التي سرحت « أنها لم يرتح له قلبي أبدا من أول نظرة، فهمته

[1]- الرواية، ص:35.

شرير لا أخلاق له »[1]. أو زهرة التي أحبت فيه الوجه المزيف« لم يخلق الله أمثالك من الجبناء»[2].

هكذا كان دور سرحان في الرواية، فهو يظهر لك من الوهلة الأولى انه شخص طيب ونبيل وشريف، لكنه يخفي وجها آخر، فهو يحمل كل صفات النفاق والدناءة وهذا ما جعل نهايته مأساوية.حيث انه شخصية تعشق المادة والمنفعة، وتحاول الكسب بشتى الطرق سواء كانت مشروعة أو غير مشروعة معتمدا في ذلك على إيمانه بالثورة، وبأنه واحد من أبنائها، وان كان إيمانه خالصا، لذلك كان موقفه من زهرة (مصر) موقف يسيء غالى وطنيته وعروبته، فهو يختفي وراء الشعار وظاهره يختلف عن باطنه، فيقول ما لا يفعل ويرى ما لا يبصر.

ب- الشخصيات الثانوية:

- **زهرة:**

شخصية تعمل كخادمة لدى ماريانا، فقد أتت إلى الإسكندرية هروبا من جدها الذي أراد أن يزوجها بعجوز مثله لتخدمه: « أراد جدها أن يزوجها من عجوز مثله لتخدمه ».[3]

زهرة رمز الخصوبة والبساطة والرغبة في أن تتقدم وتصبح شيئا، قبلت الزواج من سرحان لم تر غرابة في أن يخطبها، حامل الشهادة الجامعية، لقد مضي عهد الباشاوات والشهادات، وجاء عهد العمل، حيث تريد أن طور عملها، وأن تقيم نفسها بنفسها على أسس علمية وإنسانية معا «كلنا أبناء حواء وآدم... الدنيا تغيرت، بعد الكتابة والقراءة، سأتعلم مهنة كالخياطة »[4] إنها شخصية سوية مكتملة، فلاحة وشابة ولكنها ناضجة، فتاة جميلة منضبطة فعلا وقولا ولغتها مختصرة ودقيقة،

---

[1]- الرواية، ص:52.

[2]- الرواية، ص:194.

[3]- الرواية، ص:27.

[4]- الرواية، ص:43.

شخصية لها خبرة في الحياة، فازت بإعجاب الجميع ولكن كل واحد على طريقته، عامر وجدي يرى فيها الحنين والتفاهم، إذ يراها امتدادا له.

أما ماريانا فتميل إليها بالقدر الذي تستفيد منها استفادة واستغلالا، وحسني علام يميل إليها بغرض تحقيق نزوات لا تنتهي، في حين منصور باهي يرى فيها الصورة التي تكمل حياته.

أما سرحان البحيري- انتهازي- فميله كان متميزا إذ لا يرضى من أن تمنحه الشيء الذي لا يعوض. وقد واجهت زهرة أحداثا ومآسي رهيبة ومتكررة، ولكنها ومع أحزانها وخيبة أملها، فهي تطمح إلى حياة أفضل، ومواصلة السير إلى الأمام.

يسألها عامر وجدي "ماذا أعددت للمستقبل؟

فتجيب كالماضي تماما حتى أحقق ما أريد"[1].* الملاحظ أن معظم الشخصيات تظهر على مسرح العمل في آخر جولة من جولات حياتها بعد أن يكن قد اتضح لها أن باب المستقبل يكاد يكون مغلق في وجهها، وليس السن وحده هو العامل الحاسم في خلق هذا الإحساس وإنما التجربة التي مرت بها هذه الشخصية أو تلك.[2]

*** ماريانا:**

هي شخصية ثانوية أخرى لا تقل أهمية عن زهرة، هي صاحبة البنسيون تتحصر على الإسكندرية التي أصبحت الزبالة تشاهد على شوارعها، وهذا يظهر من خلال حوارها مع عامر وجدي « عزيزتي كان لابد أن تعود إلى أهلها، قالت بجدة: ولكن نحن الذين خلقناها».[3] تلخص هذه الشخصية في عبارتين هما"المجد الغارب" و" الروح التجارية".

---

[1]- الرواية، ص: 216.

[2]- الربيعي محمود، قراءة الرواية،المرجع المذكور ، ص147.

[3]- الرواية، ص:13.

أما المجد الغارب نشعر به منذ دخول الشخصية في الرواية ولا يغادرها حتى تنتهي من المسرح، ويظهر ذلك من خلال تصرفاتها، فهي تعيش القهر، وقهرها مرتبط بتاريخ الثورة الشعبية في التحرر من النفوذ الأجنبي، قتلت زوجها الأول وأفلست الثاني، ولكن رغم كل هذا تبقى متشبثة بالحياة، تسمع الأغاني وتحتفل بليلة رأس السنة كأنها شابة. وأما الروح التجارية تظهر في تعاملها مع النزلاء في المساومة والتدبير، خاصة مع حسني علام حين أرادت أن تشاركه في مشروعه التجاري.

ولكن تتجلى بصورة أوضح" الروح التجارية" في ضعف وجهل زهرة في مواقف كثيرة، نراها تسعى جاهدة إلى التخلص منها إذ تقول:« لقد سقط النحس على البنسيون، إني واثقة من ذلك، وعلى زهرة أن تذهب، فلتبحث على رزقها في مكان آخر.

*** طلبة مرزوق:**

وهي شخصية ساهمت في تحريك الرواية وذلك من خلال علاقاته مع الشخصيات الأخرى حيث نجده "الرجل الذي يميل إلى القصر والبدانة له عينان زرقاوان رغم سمرة بشرته، ذو طابع ارستقراطي، لا تخطئه العين وينم صمته المتكبر إذا صمت، وحركات رأسه ويديه المتزنة المرسومة بدقة إذا تكلم"[1].كان وزيرا لوزارة الأوقاف ومن الأعيان الكبار، ومن المنتمين إلى أحزاب السرايا، ومن أعداء الوفد، وضع تحت الحراسة وجرد من موارده، كان يلعب بالمال لعبا لكنه خسره بسبب نكتة عابرة " كره كريمته، كما كره العودة إلى الماضي، ولا يجب أن يسمع نظرية تبرز ماساته التاريخية "[2] ويؤمن بأن الاعتداء على ماله اعتداء على كون الله وسننه.

طلبة مرزوق كشخصية شهد نوع من النفوذ الذي زال بقيام الثورة، كما شهد على الخصائص التاريخية للماضي، شخصية تمتعت بالسلطة السياسية في الماضي

---

[1]- الرواية، ص:19.

[2]- الرواية، ص:22.

(وكيلا لوزارة الأوقاف)، والسلطة الدينية (إمام). وملامح هذه الشخصية تظهر في التحرر في السلوك والميل إلى الدعابة يصل إلى حد السخرية.
الأول يظهر في الرواية أنه عشيق لماريانا، وخبير في النساء، كما انه حاول استغلال زهرة. أما روح الدعابة فهي واضحة في كل تعليقاته، تصطبغ باللون السياسي.
ينتقل من السياسة إلى الدين، يظهر في آخر الرواية متحفظا بخصائصه (موقفه العدائي المتطرف من الثورة، وروح المرح والحرص، والحذر، وسوء الظن بالآخر

3- بناء الزمان والمكان:

يمثل الزمن محور الرواية وعمودها الفقري الذي يشد أجزائها، كما هو محور الحياة ونسيجها، والرواية فن الحياة.[1] ويعد الزمن بوجوهه المختلفة عاملا أساسيا في تقنية الرواية، لذلك يمكن اعتبار القص أكثر الفنون التصاقا بالزمن، فلو انتفى الزمان، انتفى الحكي في الرواية كونها فنا زمنيا.[2]

والزمن الروائي ليس في التشكيل فقط، وإنما هو تعبير عن رؤيا الروائي اتجاه الكون والحياة والإنسان، فإحساس الإنسان بإيقاع الزمن يختلف من عصر إلى عصر تبعا لاختلاف إيقاع الحياة نفسها، وهذا يقود إلى اختلاف شكل الأعمال الروائية من عصر إلى عصر آخر[3].

وللزمن في الرواية أهمية فنية باعتباره عنصر أساسيا في تشكيل البنية الروائية وتجسيد رؤيتها، فهو يؤثر في العناصر الأخرى وينعكس عليها، الزمن حقيقة مجردة سائلة لا تظهر إلا من خلال مفعولها على العناصر الأخرى، لذلك يعّد الزمن بحركته وانسيابه وسرعته وبطئه هو الإيقاع النابض في الرواية. فالسرد زمن، والوصف في بعض حالته زمن، والحوار زمن، وتشكّل الشخصية يتم عبر

---

[1]- الزمن في الرواية العربية، دامها حسن القصراوي، دار الفارس للنشر والتوزيع، ط1، 2004، ص36.
[2]- نفسه، ص:37.
[3]- نفسه، ص:38.

الزمن، أي كل ما يحدث في الرواية من داخلها وفي خارجها يتم عبر الزمن ومن خلال

أ- بناء المكان:

تشكل البيئة المكانية أثرا فاعلا في حياة نجيب محفوظ الفنية، أسبغ عليها من التشخيص الدلالات ما يجعلها إسهامات بارزة في دفع عجلة الإحداث وفي التعبير عن الواقع الخفي، فهو الجزء المكمل للحدث، لأنه أرضية الفعل وخلفيته لأنه الحيز فهو المجال الحيوي الذي تتحرك فيه الشخصيات.

يعد المكان «البنسيون» بطلا حقيقيا يضم مختلف الفئات الاجتماعية يتصارعون فيما بينهم لإقرار وجهات نظر خاصة بهم، ولهذا أصبح له دور فني في رسم الضلال الخفية الغائبة في ثنايا العمل الفني فهو ليس مكانا جامدا بل غدا شخصيته من شخصيات العمل الأدبي لها دورها الوظيفي في دفع عجلة الإحداث وتحريك مصائر شخصيات أخرى. وقد أصبح المكان دور بارز في تحديد وعي الشخصية بذاتها، إذ نجده يتأثر بأفعال وأحداث الشخصيات، فجريمة سرحان البحيري مع زهرة قد جعلت الكمان يثور عارمة زلزلت الجدران بصواعق الرعد.

يمثل المكان لوحة رسام، أو نغمة موسيقار، غني بالرموز إذ تختلف رؤى الشخصيات بدلالة المكان حسب وجهات نظرها. فعامر وجدي يرى في البحر رمزا للسلام والحب" بحر الأنغام والطرب" في حين يراه حسني علام << أسود محتقن بزرقة، يتميز غيظا، يعظم غيظه وتتلاطم أمواجه في اختناق، يغلي بغضب أبدي لا متنفس له>>[1] بينما منصور باهي يراه منبسطا" بزرقة صافية بديعة"وأخيرا عند سرحان البحيري فهو يعتبره" موجة هائلة من الأنوار الباهية.

ب- بناء الزمان:

الزمن في رواية ميرا مار متعدد، اشتمل على الماضي والحاضر والمستقبل، والرواية ترصد فترة زمنية عاشها المجتمع المصري ترجمها نجيب محفوظ في

[1]- الرواية، ص:57.

ثورة 1952، وشخصيات ميرامار يحكمها هذا الزمن الروائي، تسير في خط مرسوم لها، فهي تعيش الحاضر منطلقة من الماضي متطلعة إلى المستقبل.

والزمن في الرواية قد يتجمد أحيانا ويميل إلى السيولة أحيانا أخرى، فمثلا زهرة انتقلت من القرية إلى المدينة لتحقق هدفا حددته في حياتها، فهي شخصية لم تستطع التخلص من الذكريات الأليمة والحزينة التي يخفيها الماضي، لذلك كانت تسعى جاهدة لتغيير الماضي وتحقيق غد أفضل يضمن لها الاستقرار والارتقاء، فتكون بذلك قد عاشت أو تعيش الزمن بحيثياته الثلاث، الماضي، الحاضر والمستقبل.

أما شخصية عامر وجدي تستعيد لحظة ماضيه وتجسد فيها أحداثا زمنية غائبة في علام اللاشعور، كالحادثة التي شهدت وفاة أبيه وعندئذ تتوقف دورة الزمن ويليق بحركة عكسية يعكس من خلالها الماضي والذكريات الكامنة وراء اللاواعي.

أما منصور باهي فالزمن عنده مقتصر ومحصور على الحاضر دون الاكتراث بالمستقبل، الأمر الذي جعله يعيش في عزلة لا يشارك أحدا من النزلاء، أما درية زوجة فوزي فمازالت تطارده وذلك من خلال الذكريات التي تتجسد عنده في اللحظة الماضية الغارقة في بحر الخيانة واليأس.

وزمن المستقبل هو الكابوس الذي يخيم أذهان شخصيات الرواية، فالكل يخاف منه في ظل تناقضات المجتمع، فمثلا عامر وجدي يرى مستقبله في الموت "فقد الأهل، والأصدقاء والأبناء" أما حسني علام يرى مستقبله مصدرا للخوف ويتجسد ذلك في "فركيكو لا تشغل بالك بأشياء تافهة، الخطأ أنني صادقت زمنا عدوا، وأنا أحسبه صديق"[1]. فالأمر مختلف بالنسبة لمنصور باهي الذي اتخذ من المستقبل عنوانا لليأس والظلام في السجن، في حين نجد سرحان البحيري يصور مستقبله في السرقة والنهب والانتهازية لذا اختار الانتحار وسيلة للهروب والخلاص من المستقبل. أما عامر وجدي فمستقبله يراه في حصول زهرة على ابن الحلال.

---

[1]- الرواية، ص:72.

خاتمـــــــة

خاتمة

يجسد نجيب محفوظ عالمه الروائي مرحلة انتقالية بحق من المحلية إلى العالمية، هو انتقال فكري وحضاري معا لذلك كانت شخوصه وأحداثه ومواقفه ممزوجة الوجوه والرموز والأغطية، وظف رؤى جديدة لتشكيل هذا العالم الروائي معتمدا في ذلك على أدوات تعبيرية جديدة تلاءم الوضع الفكري والنفسي الجديد.

إن الكتابة عنده سارت وفق مراحل تميزت كل واحدة منها بخصائص فنية، سعى فيها إلى توثيق حضوره في عالم الكتابة والإبداع، ويبرز وجوده القوي الذي استشفّ به المجتمع المصري وانشغالاته عبر فترات التاريخ المتتابعة والأحداث السياسية المتوالية.

تميز ت ميرامار التي كانت أحد إبداعات المرحلة النقدية وذلك بإضفاء خصائص فنية باتت ظاهرة من خلال ترتيب الشخصيات وتفاعلها في الحدث الروائي، وهو ما اصطلح عليه بعض النقاد "الوجه الرباعي" أو التعدد الصوتي.

ميرا مار عمل حافل بالرمز، والواقع، والصراع الخلاق بين النّقاد وأدواته التي يبني بها قالبه.

أملي أن يأتي من يواصل مسيرة البحث والتحليل خاصة لعملاق الرواية العربية، وذلك للتنقيب ولاكتشاف ما كان متخفيا منذ زمن شهد لعبقرية هذا الكاتب ويحافظ على أعماله ومنشوراته في مجال الرواية أو السرد بصفة عامة، لتصلنا كجيل جديد، وتتخذها الأيام كوسيلة وخيط لربط الماضي بالحاضر، فتخلد هذه الآثار الإبداعية العظيم.

قائمة المصادر

والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

- المصادر:

1- نجيب محفوظ، "المؤلفات الكاملة"، مدخل الكتاب، مج1، مكتبة لبنان، بيروت، ط1، 1990.

2- نجيب محفوظ، "ميرا مار"، دار القلم بيروت، لبنان، ط2، سبتمبر، 1984.

- المراجع:

1- الربيعي محمود، "قراءة الرواية"، دار غريب، القاهرة، ب ط، ب س.

2- السيد شفيع، "اتجاهات الرواية العربية في مصر، دار الفكر العربي، ط3، 1996.

3- بدري عثمان، "بناء الشخصيات الرئيسية في روايات نجيب محفوظ"، دار الحداثة، ط1، سنة 1986.

4- بوعلي كحال، "معجم مصطلحات السرد"، عالم الكتب للنشر والتوزيع، ط1، الجزائر، 2002.

5- خالدة سعيد، "حركية الإبداع"، دار العودة، بيروت، ط1، 1979.

6- حميد الحمداني، "بنية النص السردي من منظور النقد العربي"، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، ط3، 2000.

7- دامها حسن القصراوي، "الزمن في الرواية العربية"، دار الفارس للنشر والتوزيع، ط1، 2004.

8- عبد الباقي عبد الحكم، "الفن الروائي عند نجيب محفوظ" من ميرامار إلى الحرافيش.

9- عبد الرحمان أبو العوف، "الرؤى المتغيرة في روايات نجيب محفوظ"، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1991.

10- عبد الله إبراهيم، "المتخيل السردي"، المركز الثقافي العربي، الرباط، ط1، 1990.

11- علي شلش، نجيب محفوظ، "الطريق والصدى"، دار الآداب، بيروت، ط1، 1990.

12- عمر بن قينه، "الأدب العربي الحديث"، شركة دار الأمة للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 1999.
13-غالي شكري، المنتمي، "دراسة في أدب نجيب محفوظ"، دار الأفاق الجديدة، بيروت، ط3، 1982.
14- فاروق عبد المعطي، "نجيب محفوظ بين الرواية والأدب الروائي"، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1994.
15- فيليب هامون، "سيميولوجية الشخصيات الروائية"، تر سعيد بنكراد، دار الكلام، الرباط، 1990.
16- محمد زغلوم سلام، "دراسات في القصة العربية الحديثة، أصولها، اتجاهاتها، أعمالها، منشأة المعارف، الإسكندرية.
17- محمد زكي لعشماوي، "أعلام الأدب العربي واتجاهاتهم الفنية، دار المعرفة الجامعية، مصر، 2005.
18- محمد علي سلامة، "الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ"، ط1، 2007.
19- هيام شعبان، "السرد الروائي، في أعمال إبراهيم نصر الله"، (د،ط)، دار الكندي للنشر والتوزيع.

الفهـــرس

الفهـــرس

مقدمة.....1-2

الفصل الأول: الرؤية الأدبية وتطورها عند نجيب محفوظ

تمهيد 04

1- مفهوم الرؤية 04

2- أنماط الرؤية..... 05

أ- الرؤية من خاف (الراوي > الشخصية الحكائية) 05

ب- الرؤية مع (الراوي = الشخصية الحكائية)..... 05

ج- الرؤية من الخارج (الراوي < الشخصية الحكائية)..... 06

3- الرؤية الأدبية وتطورها عند نجيب محفوظ..... 07

أ- المرحلة التاريخية 08

ب- المرحلة الاجتماعية..... 10

ج- المرحلة النقدية..... 13

الفصل الثاني: أنماط الرؤية في ميرامار

1- تحليل الرواية..... 19

2- بناء الشخصيات في ميرامار 26

أ- الشخصيات الرئيسية 28

ب- الشخصيات الثانوية..... 32

3- بناء الزمان والمكان 35

أ- بناء المكان..... 36

ب- بناء الزمان..... 36

خاتمة..... 39

قائمة المصادر والمراجع..... 41

الفهرس..... 44