دراسة موقع الراوي وآلياته في رواية ميرامار لنجيب محفوظ

الدكتور أبوالحسن أمين مقدسي*
الدكتورة شرافت كريمي**

الملخّص

لما كانت المعرفة نسبيةً للبشرفإن راوياً واحداً،سواء أكان الكاتب أوشخصية من شخصيات القصة، لا يلمّ بها من جوانبها كاملة والراوي العالم بكل شيء في الرواية لا يسيطر على كل الجوانب المطلوبة لدى الشخصيات. فيستفيد الكاتب من تقنيات السرد المختلفة؛ كتقنية تعدد الرواة ليوظّف العوامل والرواة المختلفين للغور في الأعماق البشرية ونياتها وأعمالها. كان الرواة في ميرامار، وهم نفس الشخصيات المختلفة المشارب والمعارف التي تنقّلت في أيديولوجياتها من التعقل والحكمة إلى التّطرّف والجنون، ومن حبّ الخير للآخر وإسداء النصائح له إلى الحقد عليه وكراهيته.ومن هنا تعددت وجهات النّظر في الأحداث حسب الموقع الّذي يقف فيه الراوي لرصد العالم المحيط به،وقد يكون هذا الموقع أيديولوجياً أو دينياً أوسوى ذلك. فتتبدّل صور الأشياء بتبدّل المواقع ومخيلة القارئ، وتتبدّل هذه الصور على حسب الزاوية الّتي تُلتقط منها الصور وحسب المسافة الّتي تقع بين الراوي والأشياء. الرواة في هذه الرواية مشاركون في صناعة الأحداث، بل كانوا أبطالها؛ ينتمون إلى المكان والزمان اللذين تنتمي إليهما الشخصيات والأحداث وهم لا يحكون من الماضي فقط بل يسردون أيضاً الأحداث الّتي يعيشون فيها.

فأهمية هذه الرواية تكون في الشهادة على وقوع الحدث والمشاركة فيه من جهة ومعرفة وجهة نظر الراوي في ما يبثه ويرويه من جهة أخرى. تختلف صورة المكان في هذه الرواية بين راو وآخر. للمعلومات والحوادث مصادر وآليات مختلفة في هذه الرواية؛كالتذكر، والحوار، والمونولوج، والمشاهدة. فالرواية في ميرامار تقدم لنا عبر وعي الرواة عن طريق الحوار والمنولوج الداخلي وتيار الوعي. فميرامار هوالمكان المركز الّذي يضم هذه الشخصيات المتنافرة ولكنه لا يجمع بينها؛ فهم لا يشكلون أسرة يعرف أفرادها أشياء كثيرة ومعلومات جمة عن كل شخصية. ميرامار رواية ذات بنية متعددة الأصوات لأحداث واحدة؛ فلذلك تقوم على التكرار في كثير من مفاصلها؛ لأن وجهات النّظر تكون مختلفة حول الحدث الواحد والصورة الّتي يرسمها الراوي لنفسه تكون غالباً أوضح من الصورة الّتي يرسمها لسواه والتي يرسمها سواه له.

كلمات مفتاحية: ميرامار، نجيب محفوظ، آليات الرواية، الراوي، تعدد الرواة.

---

* – أستاذ مشارك، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة طهران، طهران، إيران. Abamin@ut.ac.ir

**–أستاذةمساعدة،قسماللغةالعربيةوآدابها،جامعةكردستان،سنندج،إيران.(الكاتبةالمسؤولة) karimi.sharafat@yahoo.com

تاريخ الوصول: ١٣٩١/١٢/٢٠هـ.ش= ٢٠١٣/٠٣/١٠م تاريخ القبول: ١٣٩٣/٠٦/١٥ هـ.ش= ٢٠١٤/٠٩/٠٦م

المقدمة

تعد رواية ميرامار من الروايات متعددة الأصوات وتستوعب موضوعات هامة مثل التغييرات الاجتماعيّة ووضع المرأة في المجتمع المصري وأفكار الناس بعد ثورة يوليو ومشاكل المجتمع. إن تعدد السرد والأصوات تكون من الاستراتيجيات الحديثة الّتي دخلت في الرواية العربيّة في الستينيات؛ نجد هذا الأسلوب في «رجال في الشمس»و«ماتبقى لكم» لغسان كنفاني و«السفينة» و«البحث عن وليد مسعود» لجبرا إبراهيم جبرا. إن الترجمة العربيّة لرواية وليم فوكنر «الصخب والعنف» الّتي قام بها جبرا إبراهيم جبرا كان لها تأثير كبير في تكوين السرد التعددي في الرواية العربيّة المعاصرة[١]. في هذا الأسلوب يختفي الكاتب من الرواية اعتقاداً بأنشخصيات القصة يجب أن تحكي ذاتها عن طريق مسرحة الحدث وعرض الأحداث وليس عن طريق السرد والحكي.

ميرامار هي إحدى روايات نجيب محفوظ الّتي نشرت سنة١٩٦٧. وكما يشير عنوانها، هي من الروايات المنسوبة إلى المكان؛ فميرامار هوبنسيون يقع في شقّة بالدور الرابع في عمارة تقع في مدينة الإسكندرية وتديره امرأة يونانية باسم «ماريانا». وهي في الخامسة والستين من عمرها. فغادر نجيب محفوظ في هذه الرواية مكانه المألوف في معظم رواياته وهو البيت والزقاق المصري إلى الفندق والشارع.

تقع الرواية في ٢٧٩ صفحة من القطع الوسط وهي من خمسة أقسام يرويها أربعة رواة وهم أبطال الرواية. لذلك تعتبر هذه الرواية نموذجاً لتعدد الرواة وتعدد وجهات النّظر في أسلوب الحكي.الرواية تقوم على أساس حدث رئيسي واحد وهوالثورة الاشتراكية في مصر ووجهة نظر مجموعة من الشخصيات الّتي تمثل أنماطاً من النسيج الاجتماعيّ والفكري لهذا الحدث في تاريخ مصر المعاصر. ففي هذه الرواية تتعدد الشخصيات الّتي لاتتولى رواية الأحداث في فصول خاصة بها فحسب، بل تشارك فيها؛ من مثل: زهرة، وماريانا، وطلبة مرزوق.

هدف هذا البحث هودراسة أبعاد السرد الروايي وتقنياته في رواية ميراماروريد الإجابة على أسئلة منها:كيف يؤثر اختلاف الرواةووجهات النّظر المتعددة لحدث واحد في تحليل الرواية للأحداث وبيانها وتلقي القارئ لها؟كيف كانت مواقف الشخصيات الرواة في الأحداث وما دورالشخصيات الثانوية في هذا النوع من الرواية؟ ما مدى استفادة الكاتب من تقنية التكرار في الرواية وما أهدافه من هذه التقنية؟

وبعد الحصول على إجابات صحيحة على هذه الأسئلة يمكننا تحليل هذه الرواية والوصول إلى أسلوب علمي وأدبي لتحليل روايات ذات رواة متعدّدين بشكل عام.

عنى نقاد الرواية في الأدب المعاصربدراسة أدب نجيب محفوظ عناية خاصة؛ نذكر منهم غالي شكري في كتابه «المنتمي» الذي هودراسة في أدب نجيب محفوظ، حيث قام الكاتب بتحليل روايات

---

[١]. ويليام فوكنر، **الصخب والعنف**: صص١-٣٠.

محفوظ تحليلا موضوعيا ومنهجيا وروائيا.ومحمود أمين العالم في كتابه «تأملات في أدب نجيب محفوظ» حيث درس رواياته دراسة اجتماعية وتأريخية وأسلوبية. ومحمد زغلول سلام في كتابه «دراسات في القصة العربية الحديثة»، حيث قام بدراسة أصول القصة العربية المعاصرة واتجاهاتها وأعلامها ودرس جوانب متعددة من روايات نجيب محفوظ بشكل عام.

وهناك بحوث في إيران تناولت الحديث عن تعدد الرواة والأصوات في الرواية العربية ومنها رواية ميرامار. هذا وترجمت الرواية على يد رضا عامري في دار «نشر ني» سنة ١٣٨٦ش. وكتب الدكتور جواد أصغري مقالاً عنوانه «الرمزية في أدب نجيب محفوظ»،طبع في مجلة اللغة العربيّة وآدابها، العدد الثالث سنة ١٤٢٧ق. وثمت بحث وجيز عنوانه: «نگاهی به رمان میرامار نوشته نجیب محفوظ= نظرة إلى رواية ميرامار لنجيب محفوظ» للباحث فرهاد أكبر زادة، نشر في جريدة «كارگزاران».وبحث آخر عنوانه: «يك عاشقانه منجر به قتل؛ نگاهي به چند صدايی در رمان ميرامار نجيب محفوظ= حبّ أفضى إلى جريمة؛ نظرة إلى تعدد الأصوات في رواية ميرامار لنجيب محفوظ» للباحث سجاد صاحبان زند، نشر في جريدة «اعتماد»، فيشهر شهريور١٣٨٧ش/أيلول ٢٠٠٨م. وهذا البحث الأخير يرتبط بالموضوع أكثر من سواه، رغم كونه مقالا صحفيا مختصرادرس تعدد الأصوات في رواية ميرامار بشكل موجز وناقص، وعلى الرغم من أنه ذو عنوان جيد إلا أنه لم يتطرق إلى ما يستلزمه البحث واكثر ما حواه هوالتعريف بالرواية وأحداثها.

الف– أبعاد السرد الروائي:

(١) الرواة الرئيسون وميزاتهم

ليست هذه الرواية ،كما شاهدنا، من روايات تيار الوعي ولكن الشخصيات فيها محلّلة تحليلاً وافياً من الداخل والخارج فهي شخصيات انتهازية؛ ما عدا شخصيتي عامر وجدي وزهرة. كما أنها شخصيات غير نبيلة؛كل منها يكره الآخر ويبحث عن مصالحه ولا تجمعها صفة واحدة وعلاقاتها مبتورة وكان الكاتب يسعى إلى جلاء خصائص الطبقات الّتي تمثّلها هذه الشخصيات في مصر آنذاك. وتضاء هذه الشخصيات بحديث صاحبها عن نفسه وعن ماضيه مرة وتضاء بحديث الرواة الآخرين مرات. وقد ساعد الكاتب في ذلك الصفحات الكثيرة الّتي كتبها بأسلوبٍ حواري مكثف وكأننا أمام قراءة مسرحية. فالشيء الوحيد الّذي يوحّد هذه الشخصيات المتنافرة هوأنهم جاؤوا إلى البنسيون بدافع واحد وهوالبحث عن الأمان والهدوء والاستقرار؛ هاربين من ماضيهم.

الشخصية الأولى هي شخصية عامر وجدي الّذي بدأت الرواية به وانتهت معه وهوشيخ في الثمانين من عمره وصحته جيدة. وهووفدي سابق ومناضل سياسي وصحفي متقاعد ويتسم بالنزاهة والحكمة ويحاول أن يحمي زهرة وهي تثق به[١].يقول عنه الناقد غالي شكري:«هوكمرآة سحرية

[١]. نجيب محفوظ، **ميرامار**: صص٩٢ و ١٨٥-١٨٦.

ترسّبت تحت سطحها الأملس صور الماضي البعيد تنقّل في شبابه بين الأحزاب الوطنية المختلفة ثم صار كاتباً صحفياً بارزاً في كتّاب الوفد، كره الإخوان المسلمين و لم يفهم الشيوعيين، لم يكن حزبياً بالمعنى الحرفي للكلمة ولما جاءت الثورة رحّب بها. فالثورة بدورها لها جيلها وهو يشعر بأبوته الروحية لجيل الثورة. أبوة عامر وجدي لهذه الثورة هي المعادل الموضوعي لحرمانه من الأطفال فضلاً عن الزواج»[١]. فعامر وجدي هوالرجل الأمين على ثورة يوليو١٩٥٢ويشعر بأبوته الروحية لجيلها ومن هنا حاول أن يرعى زهرة ويقدم لها النصائح المتتالية لتنتهي الرواية بتوجيهاته لهذه الشابة الّتي رأى فيها البراءة والصدق والعناد والثورة، على ما هي عليه من تخلف وجهل وفقر.

الشخصية الثانية هي شخصية حسني علام الراوي الّذي جاء دوره ثانياً كممثل الطبقة الثرية من الملاكين. هوشاب من أعيان طنطا، متحلّل أخلاقياً ومستهتر وأصغر من سرحان. يحاول الاعتداء على زهرة ويحقد على سرحان ومنصور وحسني وكل ما حوله. فهو يرتاح لمرأى الخصومات الّتي تقوم بين الآخرين ولا يعرف شيئاً اسمه الحب ويتمنى الموت لكل من حوله من النّزلاء في البنسيون ويعجب كيف تهلك أجيال من الشباب كل يوم ويبقى عامر وجدي العجوز. حياته فريسة الضياع والحيرة ويكره طبقته ويكره الثورة ولا يرى فيمن يمتدحه إلّا خائناً أومنتفعاً وهو ينطلق كلّ يوم إلى امرأة ويقود سيارته بسرعة جنونية في شوارع الإسكندرية.

الشخصية الثالثة هي منصور باهي، وهوشاب في الخامسة والعشرين من عمره؛ وسيم يحمل شهادة عالية ويعمل مذيعاً بمحطة الإسكندرية وهوشقيق أحد ضباط المخابرات في القاهرة. هومثقف يساري لكنه ولكنه خال من الرجولة؛ يخون رفيقه وأستاذه فوزي ويؤدي به إلى السجن ويلاحق زوجته درية ويعدها بالزواج ولكنه يتخلى عنها ويتمنى الموت لسرحان وحسني ويعترف بأنه قاتل سرحان لكنه لم يقم بذلك إلّا في مخيلته. وربما يعود ذلك إلى الانهيارات المتتالية في شخصية منصور من جهة وخضوعه لسلطان شقيقه الضابط من جهة أخرى. فهومعقد ومنطو على نفسه، فيكون بذلك رمزاً لليسار الراديكالي الّذي أطاحت ثورة تموز-يوليو- ١٩٥٢ بآماله.

أما الشخصية الأخيرة فهي شخصية سرحان البحيري الذي هوشاب في الثلاثين من أصل ريفي يعمل وكيلاً لحسابات شركة الإسكندرية للغزل ويجسد الجيل الصاعد في ظل الناصرية. هووفدي سابق يعيش حياة عابثة تتهمه صفية بركات بأنه «خسيس وبورجوازي صغير وانتهازي كبير»[٢]. وتجلّت هذه الانتهازية بشكل واضح في صِلاته بالشخصيات الأنثوية في الرواية بدءاً بصفية إلى زهرة وثم علية وباستغلال الوظيفة الّتي يعمل بها حين اشترك في عملية تهريب الغزل من الشركة لبيعها في السوق السوداء وحلمه أن يتسلق إلى الطبقات العليا فيمتلك سيارة ومنْزلاً فخماً. ونجد الازدواجية بين

---

[١]. غالي شكري، **المنتمي (دراسة في أدب نجيب محفوظ)**:ص٤٣٦.

[٢]. نجيب محفوظ، **ميرامار**: صص٢٢٩-٢٣١.

أقواله وأعماله؛ يتحدث عن التحولات الاشتراكية والسوق السوداء ويخطّط لعملية التهريب في الوقت نفسه، وهويكره طبقة حسني علام وفي نفس الوقت هومعجب بأفرادهاويبحث بعيني لصٍّ عن علية وعن طريق إلى الثروة. وعندما سُدَّت الأبواب في وجهه بعد العملية، كان لابد من أن ينتحر. فهوشخصية انهزامية تسقط سقوطاً ذريعاً إزاء الأحداث على غير ما كانت عليه زهرة الّتي تخرج من الهزيمة والصدمة بعزيمة قوية.

وأمّا الشخصيات الثانوية غير الرواة، فلها حضور كبير في هذه الرواية. فرتبناها حسب أهميتها وحضورها وفاعليتها في نص الرواية وأحداثها كما يلي:

أ- زهرة سلامة؛ هي فلاحة جميلةهاربة من ظلم العادات والتقاليد في الريف وترفض أن تتزوج ممن لا تحب وقد اختار لها الأهل بعد وفاة أبيها رجلاً مسناً لا يناسبها. فالتجأت إلى البنسيون لتعمل خادمة وهي ملتقى معظم شخصيات الرواية. أحبّها الشباب الثلاثة سرحان وحسني ومنصور وتقدّم محمود أبوالعباس لخطبتها وكان عامر وجدي يعطف عليها ويرعاها وهي صبية أمية، فاستدعت الأستاذة علية لتدرسها القراءة والكتابة.كان سكان البنسيون يعيشون حياة اللّهو وهم متشائمون إلّا زهرة الّتي كانت تخرج من تجربة قاسية إلى أخرى وهي مؤمنة بغدٍ أفضل. يقول منصور باهي: «نظرت إلى زهرة المنفية الوحيدة وهي تجلس مفعمة ثقة وأملاً، فغبتها بل حسدتها»[١]. فهذه الشخصية تمثل مصر. وكأننا أمام حفيدة أوابنة لشخصية «سنية» في رواية «عودة الروح» لتوفيق الحكيم[٢]. وقد احتلت هذه الشخصية مساحة كبيرة من الرواية وكانت محطّ اهتمام الشخصيات الأخرى لأغراض مختلفة.

ب- ماريانا امرأة يونانية في الخامسة والستين من عمرها، تدير البنسيون. هي امرأة عقيم تزوجت مرتين و لم تنجب. كان زوجها الأول ضابطاً برتبة كابتن، قتل في ثورة ١٩١٩، وكان زوجها الثاني صاحب قصر الإبراهيمية أفلس فانتحر فاضطرت إلى أن تعمل فافتتحت بنسيون ميرامار عام ١٩٢٥ ثم سلبتها ثورة يوليو ثروتها. فهي مستعدة لأن تعمل أي شيء في سبيل مصلحتها.

ج-هناك شخصياتأخرى لعبت أدواراً هامة في بنيةالرواية وقدجاء في عرض أقسامالرواية كثير من صفاتهاوخصائصها وملامحها مثل: طلبة مرزوق،صفيةبركات، محمود أبي العباس، درية، فوزي وسواها.

(٢) الرواة وحظهم من السرد في الرواية

عامر وجدي كان من أبطال الروايةوكان راوياً يستقل برواية القسم الأول والأخير منها ويكون القسم الأول الّذي يرويه تأسيساً للرواية وهوأطول أقسامها ويستغرق ٧٣ صفحة منها. يروي عامر

---

[١]. نجيب محفوظ، **ميرامار**، ص١٦٢.

[٢] راجع: توفيق الحكيم، **عودة الروح**: ص٤٣٧ ومحمّد زغلول سلام، **دراسات في القصة العربيّة الحديثة**: صص١٧٢-١٨٣.

الأحداث الرئيسة الّتي تكررت روايتها إلى حد ما عند الرواة الآخرين ويصف الشخصيات والأمكنة وصفاً دقيقاً ويبدأ بالوصف الشعري للإسكندرية الّتي يتشوق للعودة إليها ثم يعود إلى ميرامار بعد انقطاع طويل.

وكان طلبة مرزوق قد حضر في البنسيون قبل الشخصيات الأخرى. هو إقطاعي، من الأعيان ووكيل وزارة الأوقاف سابقاً ويكره سعد زغلول وحزب الوفد وقد وضع تحت الحراسة منذ عام أوأكثر لشبهة تهريب فخسر كثيراً من أمواله.يتعاطى الخمور وابنته تعمل مع زوجها في الكويت[١].

وتحضر زهرة سلامة إلى البنسيون. هي فلاحة جميلة وهاربة من ظلم العادات والتقاليد في الريف وترفض أن تتزوج ممن اختاره لها جدها بعد وفاة والدها الّذي كان يرافقها إلى البنسيون ليؤمّن له بعض المنتجات الّتي تنتجها في الريف، ثم تعمل فرّاشة في البنسيون.

وتحضر بعد ذلك الشخصيات الأخرى وهم سرحان البحيري، حسني علام ومنصور باهي والمهم في أحداث هذا القسم أنّ زهرة قرّرت أن تتعلّم وأنّ علاقة أخذت تجمعها مع سرحان البحيري؛ فرفضت أن تعود إلى القرية الّتي جاءت منها لتعمل في البنسيون. فلما حاول حسني علاّم أن يعتدي عليها وهوسكران، دافعت عن نفسهاوعن شرفها بقوة ضارية. فاستيقظ سرحان وتضارب الرجلان ثمأخذ سرحان، الصحفي القديم ينصب شباكه حول مدرّسة زهرة؛ الآنسة علية محمد، فوقفت زهرة من ذلك موقفاً صارماً وبخاصة أن سرحان كان قد وعدها بالزواج فطردته صاحبة البنسيون، فغادره بقصد الزواج من الأستاذة. ثم وجد قتيلاً في طريق بالما وتوجّهت أنظار سكان البانسيون إلى عشيقته الأولى؛ صفية بركات،وكان الجميع في قلق ويخشون من التحقيق معهم.

يروي حسني علام القسم الثاني من الرواية في ٤٧ صفحة فنتعرّف أحداثاًلم نعرفها من قبل. كان حسني يقيم في فندق سيسيل بالإسكندرية وهو يمتلك مئة فدان ولكنه لم يكن مثقّفاً، كما يخبرنا هو عن ماضيه. وعلى الرغم من أنه رجل من الأعيان إلا أنه كان يسارياً مشغوفاً بالثورة على طبقته وهوشاب عنيد كما جاء على لسان عمه[٢].

يلاحق حسني علام زهرة. وكان مستهتراً بالقيم الدينية، يزور بائعات الهوى ويعتبر النساء حريماً متنقلاً لمزاجه[٣] فتفضحه كثير من اعترافاته. ويلاحق أي امرأة شابة لتكون خليلة له و لم تسلم الأستاذة علية من شباكه. فهو منسبّب الشجار الّذي دار بين سرحان البحيري وبائع الصحف محمود أبي العباس وأيضاً يعيد على القارئ حكاية شجاره مع سرحان البحيري حين أراد علام أن يعتدي على زهرة

---

[١]. المرجع نفسه: صص ٢٨-٢٩.

[٢]. المرجع نفسه: ص٩٥.

[٣]. المرجع نفسه: ص١٠١.

وهوسكران ويقدم تفصيلات جديدة لهذا الحدث[١]. ثم يعيد حكاية تحول سرحان البحيري من التلميذة زهرة إلى المعلمة علية والشجار الّذي وقع بين زهرة وسرحان وتدخّل ماريانا في المعركة إلى جانب زهرة التي تطرده. ويهدد حسني علام سرحان علانية بأنه سيقتله ثم وجد جسد البحيري في طريق بالما. يعتزم حسني أن يشتري ملهى الجنفواز وكان يخشى أن يستدعى للتحقيق لأنه كانوا حداً ممن يكرهون سرحان. يردد الراوي عبارة «فريكيك ولا تلمني» التي وردت في معظم الصفحات أكثر من عشر مرات وهكذا يعبر عن سعادته إذا حدث أيّ حادث معه أومع سواه لمصلحته.

ويروي منصور باهي القسم الثالث من الرواية الذي يستغرق ٦٠ صفحة،ويطالع القارئ بعض الأحداث ووجهات النّظر الجديدة. فهويكره سرحان وحسني علام ويحترم عامر وجدي الّذي استفاد من مقالاته في مهنته. ويروي شيئاً من مغامراته النسائية خارج البنسيون؛ فقد كان ذا صلة بـــالطالبة «درية» في الجامعة لكنها تزوجت من أستاذه وصديقه «فوزي» فيستطيع منصور أن يعيد هذه الصلة بعد أن قُبض على الزوج. يتركها منصور بعد مدة ويتراجع عن قراره لأنه لايريد العلاقة الّتي تقيد حريته. ثم يروي أحداث البنسيون وما يتصل بشخصياته. فيعيد علينا حادثة الشجار بين سرحان وعشيقته القديمة صفية بركات، كما يعيد علينا حكاية محاولة محمود أبي العباس خطبة زهرة والشجار الّذي دار بين زهرة وسرحان حين قرّر الزواج من علية. منصور الّذي يرفض الارتباط بأية امرأة بالزواج، يعرض الزواج على زهرة ولكنها تردّ طلبه لأنها واثقة من أنه يحب سواها[٢]. ويتبين للقارئ أن الراوي منصور يتمنى الموت لسرحان، إذ يرى نفسه في ما يشبه الحلم أنه يطعنه بمقص وينهي حياته ولكن الأحداث تكشف عن شيء آخر.

وفي القسم الرابع الّذي يستغرق ٥٧ صفحة،يطالعنا الراوي سرحان بحيري بإعجابه بجمال زهرة الّذي جعله يهجر شقته، حيث كان يعيش مع زميل له، فتقع زهرة في حبه وتستسلم له بالرغم من قوة إرادتها وعنادها وقد كانت تحلم بالزواج منه كما وعدها.ثم يسرد لنا المعركة الّتي دارت بينه وبين صفية في البنسيون وقيام زهرة بالحجز بينهما وادعاء سرحان بعد ذلك بأنه كان قد خطب صفية ثم هجرها من أجلها ولما طلبت زهرة منه الزواج، راودها بزواج غير متعارف عليه؛ فهويريدها عشيقة بلاقيود في حين أنها تحلم بزواج شرعي.ثم يبين لنا صلته بالأستاذة علية وقدأخذ يلاحقها حتى استطاع أن يوقعها بشباكه ويكشف لنا سرحان عن شخصيته الانتهازية حين أخذ يوازن بين الأستاذة والتلميذة[٣].

---

[١]. المرجع نفسه: صص١٢٣-١٢٤.

[٢]. المرجع نفسه: صص١٩٢-١٩٣.

[٣]. المرجع نفسه: صص٢٢٩-٢٤٠.

يزور سرحان أسرة علية ويتم التعارف بينهما ويروي محاولة محمود لأن يخطب زهرة ورفضها لذلك، كما يروي المعركة الّتي وقعت بينه وبين محمود واعتذار محمود منه في ما بعد واعتراف سرحان له بأن علام هوالّذي افترى عليه تلك الكذبة[١]. ويروي المعركة الّتي دارت بينه وبين حسني. وبعد أن اكتشفت زهرة حقارة سرحان واتفاقه مع الأستاذة على الزواج، طردته ماريانا من البنسيون. فينتقل سرحان إلى بنيسيون أيفا ويتشارك مع علي بكير في عملية تهريب يتم كشفها قبل إتمامها، فيخرج من البار يائساً ثم يقتل في طريق بالما.

في القسم الأخير من الرواية يعود عامر وجدي ليتسلّم مرة أخرى دفّة الرواية في هذا القسم الّذي يستغرق ١٥ صفحة وهو يختلف عن الأقسام الأخرى، لأنه لا يعيد علينا رواية الرواة السابقين. فيكون هذا القسم بذلك خاتمة سرد الأحداث الّتي مرّت. يبدأ عامر وجدي من النهاية الّتي وصل إليها الرواة السابقون ويسرد علينا ما جرى في البنسيون بعد أن وجد سرحان قتيلاً وخوف النزلاء من التحقيق معهم،ولكن منصور يدّعي، وهومتعب، بأنه هوالّذي قتل سرحان البحيري.وتقرر ماريانا طرد زهرة من الخدمة في البنسيونويقترح طلبة على ماريانا أن يمضيا سهرة رأس السنة معاً ويقرر حسني علام مغادرة البنسيون ويظل عامر وجدي مع زهرة، يحاول أن يحلّ لها مشكلتها. ثم تنشر الصحف خبر مقتل سرحان واعتراف منصور بالجريمة،ولكن الطبيب الشرعي يؤكد أن الوفاة حدثت بسبب قطع شرايين رسغ اليد اليسرى بموسى الحلاقة لا بضرب الحذاء كما اعترف منصور، وبذلك تكون الوفاة نتيجة انتحار لصلة القتيل بجريمة التهريب. وترحل زهرة مع تمنيات عامر وجدي لها بالتوفيق، وتنتهي الرواية بآيات من القرآن الكريم.

(٣) موقف الرواة من القصة والأحداث

إن فن السرد يمكن أن يتحقق بطرق مختلفة ومن خلال توظيفه لتقنيات عدّة وإنتاج تأثيرات ونتائج مختلفة. فإضعاف الصوت الخاص بالمؤلف ضمن عمله يكون من أوضح الأسباب الكامنة وراء امتناع المؤلف من السارد العالم بكل شيء أوسردية «أنا» الراوي من قِبل شخصية ما. فهذا الفن السردي يمنح القارئ استقلالية أكثر في الفكر ويغيّر الرؤية الواحدة للعالم والمجتمع،حيث يؤكد هذا الشكل الفنيّ من الرواية كيفية النّظر إلى الحادثة أوإلى الشخصية من زوايا مختلفة.وهذا الفن يجعل القارئ مهتماً بتحديد خطاب المؤلف ضمن الرواية ويرتبط هذا الأسلوب من السرد برغبة في الموضوعية في فن الرواية وصوت المؤلف أكثر حيادية. إضافة إلى هذا، تعدد الرواة يمكن أن يوفر للقارئ رؤية في كيفية تغيير وجهات نظر الشخصيات في التعامل مع الحدث أوالشخصية؛ كما نرى هذا في رواية ميرامار.[٢]

---

[١]. المرجع نفسه: ص٢٤٨.

[٢]. حميد الحمداني، **بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي**: صص٤٨و ٤٩.

التعدد في الرواة وفي أسلوب السرد يسبب إظهار تعاطف الكاتب مع شخصية معينة بشكل ما في الرواية لكن لا نشعر بأنه يكون مع شخصية معينة أوعقيدة أوفكرة خاصة، أويكون ضدها. هذه قيمة إيجابية للكاتب فهويكون شجاعاً بما فيه الكفاية ليتخذ موقفاً. مع هذا قد أُنتقد محفوظ بسبب عدم قدرته على الإفصاح وأما اتجاه النقاد والكتاب الّذين يرون في حيادية المؤلف الرفعة الفنيّة الّتي يكاد يكون مستحيلاً تحققها، هوالاتجاه المعاكس لأولئك الّذين يريدون من الكاتب أن يحذو حذواً نموذجياً ويتخذ موقفاً إيديولوجياً أو سياسياً صريحاً في الموضوعات المختلفة كالظلم والدِّين والعرف والسياسة وغيرها.

في كل قسم من أقسام ميرامار باستثناء القسم الأخير نجد مجموعة من الأخبار والمشاهد الوصفية والمذكرات الّتي يجمعها قاسم مشترك واحد، وهو أن الراوي هو الّذي يتسلّم دفّة البطولة ففيها ما يتصل بسكان البنسيون ويجري ضمن جدرانه وفيها ما يتصل بالشخصية الراوية ويجري خارج البنسيون وقد فصل بين هذه المشاهد والأخبار والمذكرات بفاصل كثير ويظل ما يختصّ بالراوي،فيفوق سواه في هذا القسم أوذاك ولكن الملاحظ أن أخباراً وأحداثاً تتكرر في الأقسام ولكل راووجهة نظره فيها ومن هذه الأحداث مثلاً صلة زهرة بسرحان ومحاولة محمود أبي العباس خطبتها والشجار الّذي دار بين صفية وسرحان ثم بين سرحان وزهرة والأهم من ذلك كله حادثة مقتله الّتي انتهت عندها الأقسام الأربعة الأولى والرواية تخلومن حدث متطور ومتنام، فيأتي القسم الأخير وهو الأقصر ليدفع بالأحداث في حركة سريعة إلى نهايتها.

قد نحّى الروائيّ نفسه عن السرد والكلام؛ كما يفعل المسرحي[١] فكانت الرواية موضوعية إلى حد بعيد وكلّف أربع شخصيات من شخصياتها بهذه المهمة الصعبة وهم رواة مختلفو المشارب والصفات؛ فالأول رجل عجوز وحكيم كان هادئاً ودقيقاً، أقرب إلى الموضوعية والعقل في القسمين اللذين قام بروايتهما. يصف الأشياء كما هي وينظر إليها مِن منظر من يريد الخير للجميع.

أما الرواة الثلاثة الآخرون فهم من جيل الشباب وكل واحد منهم يسعى إلى مصلحته الخاصة ويحقد على الآخرين ولذلك يتعذر أن تقوم أيّ شخصية بأيّ علاقة مع شخصية أخرى تخلومن المنفعة فهي شخصيات انتهازية ، وفارغة من القيم والعادات والأخلاق ولذلك ألقى نجيب محفوظ تبعة الرواية على ذمة هؤلاء الرواة لكي لا تكون النّظرة إلى الأشياء والموضوعات والشخصيات والأحداث واحدة ومن هنا كان المؤلف يرى بعيون رواته ويروي من وجهة نظراتهم المختلفة.

نلاحظ أن الراوي في الأحوال كلها شخصية خيالية، وإن كان لها صفات يكاد القارئ يتلمّسها في شخصيات الواقع، تضطلع بعبء الرواية وتعيش في زمن الأحداث وتشاهدها وقد تشارك في صنعها قولاً وفعلاً. هذا ما يعيدنا إلى رواية شهرزاد في ألف ليلة وليلة وعيسى بن هشام في مقامات الهمذاني

---

[١]. يمني العيد، **الرواي: الموقع والشكل؛ بحث في السرد الروائي**: ص١١٩.

أو الحارث بن همام في مقامات الحريري. فالرواية تكون نموذجاً من أهم تقنيات السرد الأدبي في روايات النصف الأخير من القرن العاشر حتى الآن في الرواية العربيّة.

الرواة في هذه الرواية مشاركون في صناعة الأحداث، بل كانوا أبطالها؛ ينتمون إلى المكان والزمان اللذين تنتمي إليهما الشخصيات والأحداث وهم لا يحكون من الماضي فقط بل يسردون أيضاً الأحداث الّتي يعيشون فيها وأهمية هذه الرواية تكون في الشهادة على وقوع الحدث والمشاركة فيه من جهة ومعرفة وجهة نظر الراوي في ما يبثه ويرويه من جهة أخرى. فيمكن أن نتوقف هنا عند نظرة الرواة والشخصيات إلى ماريانا صاحبة البنسيون اليونانية؛ فهي امرأة غريبة تعيش في مصر منذ زمن بعيد. إلى حد ما ترمز إلى الاستعمار في مصر[١]وتجمع الشخصيات جميعها على أن ماريانا لا تهتم بزهرة بقدر ما تهتم بمصلحتها؛ فهي تراقبها وتحافظ عليها ليس لأنها تحبها بل لتكون الصفقة التجارية الّتي هي تبيعها[٢].

لا تختلف نظرة الشخصيات لزهرة كثيراً، باستثناء عامر وجدي، فالشخصيات الشابة؛سرحان وحسني ومنصور تنظر لها على أنها جسد للبيع يعمل في البنسيون ولا تختلف نظرة طلبة مرزوق عن ذلك فهو يتنبأ لها أن يكون مصيرها في الحانات ويقول، بصراحة:«إنها فقدت كل ما تملك»[٣]وهو يحاول أن ينال منها لأنه «يحتقر الفلاحين الّذين تنتمي إليهم زهرة.ينظر مرزوق إلى الثورة والقاهرة بمنظار أسود ويشك فيمن حوله من سكان البنسيون؛ كأنهم جاؤوا إلى البنسيون لِيلاحقوه وهم عيون للدولة وفي رأيه «البنسيون انقلب إلى وكر للجواسيس»[٤].

(٤) وجهات النّظر المتعددة لحدث واحد

الرؤية المتعددة أنشأت طريقة جديدة للمعرفة الروائيّة الّتي تكون حصيلة مجموعة من المعارف الجزئية. إن الراوي في الرواية الّتي تعتمد على هذه الرؤية لا يقدم إلا معرفة جزئية عن الحدث الواحد ولا تكتمل المعرفة إلا بتقدّم الأجزاء الأخرى من جانب الرواة الآخرين الّذين لا يملكون بدورهم إلا جزءاً من هذه المعرفة. إن الحدث الواحد يقدم لنا عبر مظاهر متعددة؛ إذ بدأ الكاتب يبدّل ما عرف بالشخص الأول أوالشخص الثالث السارد العالم بكل شيء بالسرد التعددي والأصوات المختلفة.

في رواية ميرامار اقتضى تعدد وجهات نظر الشخصيات واختلافها حول الحدث الواحد، أن يعمد نجيب محفوظ إلى هذه الرؤية المتعددة كتقنية تسمح بتقديم الحدث من زوايا نظر متعددة. لقد تصدى النقاد المعاصرون من النقد للراوي العليم الّذي يتبنى وجهة النّظر العارفة بكل شيء على اعتبار أنها

---

[١]. جواد أصغري، **الرمزية في أدب نجيب محفوظ**، مجلة اللغة العربيّة و آدابها، ص١٥.

[٢]. نجيب محفوظ، **ميرامار**: ص٥٩.

[٣]. المرجع نفسه: صص٤١و٧٩.

[٤]. المرجع نفسه: صص٣٢ و ٤٦ و ٥١.

تتخلى بالإيهام بالواقع ورأوا أن وجهة النّظر المحدودة أوالرؤية الواحدة لا تمكن من الانفتاح على آفاق الحياة المتشعبة المتناقضة. فنرى في بعض من الروايات أن الكاتب يختفي من الرواية إيماناً بأن القصة يجب أن تحكي ذاتها عن طريق الحدث وعرضه وليس عن طريق السرد فقط. ففي هذا القسم من الرواية، الرواية تحكي ذاتها ولا يحكيها المؤلف ويكون الفنان في عمله مثل إله غير مرئيفي خلقه ولكنه أكثر نفوذاً، حيث نحس وجوده فيكل مكان وزمان دون أن نراه. فالشكل الفنيّفي ميرامار ليس مجرد لعبة شكلية أوتجربة أسلوبية، إنما كان له أساس مضموني والرواية بما تزخر بها من الشخصيات المتناقضة وبما يمور فيها من الصراعات، كانت تفرض هذا الشكل القائم على الرؤية المتعددة. في هذه الرواية «تلعب وجهة النّظر دوراً أساسياً لا من حيث الشكل الفنيّ فحسب بل من حيث الرؤية الّتي تقدمها والّتيلا يخرج الشكل الفنيّ عن كونه أداة لتوصيلها. نستطيع أن نربط بين توظيف هذه الرؤية السردية وحاجة الإنسان إلى الحرية؛ في أن يقول ما يريد قوله بنفسه دون وصاية. لأن الحقيقة لم تعد في صوت الراوي وحده بل هي في هذه الأصوات فتعددت وغدا له نطقها ورؤاها.»[١]

سنأخذ إحدى حوادث الرواية لنرىكيف رآها كل راومن زاوية رؤيته الخاصة؟وكيف يكون للحدث الواحد عدة وجهات نظر حسب اختلاف هذه الزوايا؟ مثلاً نريفي مشاجرة سرحان البحيري وزهرة أن عامر وجدي يقدم هذا الحدث من وجهة نظره يقول: «لما رجعت إلى البنسيون وجدت المدام وطلبة مرزوق وزهرة مجتمعين في المدخل، مغلفين بكآبة أبلغ في إفصاحها عن أي تفجّع أوندب. جلست صامتاً وقد وضح لي ما وددت أن أسأل الآخر عنه. قالت المدام: تكشف أخيراً ذاك السرحان عن حقيقته. الحق أني طردته. ثم،وهي تشير نحوزهرة، هاجمها بلا حياء ثم أعلن بأنه ذاهب ليتزوج المدرّسة! ثم واصلت حديثها: أراد مسيومنصور باهي أن يناقشه، وإذا بمعركة تنشب فجأة، عند ذاك صرخت في وجهه أن يخرج إلى غير رجعة»[٢].

إن عامر لم ير الحادث رأي العين وإنما سمعه من الآخر ولذلك نقل إلينا الحدث بصورة مجملة، ليس أثناء وقوعه بل بعد وقوعه بقليل، لأن جوّ الحادث لا زال مخيماً بكآبة على أهل البنسيون.

وأما حسني علام فيقول عن الحادث في تيار الوعي:«يحسن بي أن لا أغادر الحجرة ولكن ثمة حادث سعيد يقعفي حجرة البحيري. أجل مناقرة، بل مشاجرة، بل معركة بين روميوالبحيري وجوليت البحيرية، مامعنى ذلك؟ هل طالبته بإصلاح غلطته؟ هل رام التملص والهرب كما فعل مع صفية؟! إنه لأمر بالغ اللذة. فريكيكوانتبه جيداً واستمتع باللحظة البديعة.(وصاح الصوت الرنان: أنا حر؛ أتزوج بمن أشاء سأتزوج من علية.يا سيديبا بدوي! علية الأستاذة هل ألبي الدعوة لزيارة بيتها؟) هل تحول من التلميذة إلى الأستاذة؟ اشهد يا فريكيكو! أي يوم بهيج يا إسكندرية! لتحيا الثورة ولتحيا قوانين يوليو!

---

[١]. انجيل بطرس سمعان، **وجهة النّظر في الرواية المصرية**، مجلة الفصول،ص١٠٤.

[٢]. نجيب محفوظ، **ميرامار**: ص٧٧-٧٨.

ها هو صوت المدام يرطن بالعربيّة وها هو صوت المذيع الهمام بلحمه ودمه وأخيراً تنازل بالاهتمام بشؤون الرعية وسيجد لا شك حلاً لهذه المشكلة الريفية»[١].

إذا كان عامر وجدي ينقل إلينا الحادث على شكل خبر سمعه من الآخر، فإن حسني علام ينقله إلينا بطريق مباشر عبر حاسة السمع وهكذا نبدأ في الاقتراب من معرفة أكثر للحادث من زاوية مختلفة. إنه ناقم على الجميع، ناقم على سرحان؛ لأنه،باعتباره مستفيداً من الثورة، من جهة،ومنفرداً بحب زهرة، من جهة ثانية، ناقم على منصور باهي لأنه يعتبره متكبراً ومن أعدائه الطبقيين. ولذلك نجد رؤيته للأحداث مغلقة؛ فيها الحقد والسخرية.

إننا نتلقى جزئيات الحادثنفسها الّتي تلقيناها عن طريق رؤية عامر، بنفس الترتيب؛ بيد أننا نجد اختلافاً في تقديم هذه الأخبار فالخبر عن نشوب المشاجرة حسب رؤية عامر مجمل:«هاجمها بلا حياء» وأسلوب الإعلان عن القرار يكون غير مباشر:«أعلن بأنه ذاهب ليتزوج المدرّسة»[٢]ونتيجة مناقشة منصور مذكورة ولكن دون تفاصيل: «أراد مسيوباهي أن يناقشه وإذا بمعركة جديدة تنشب»[٣].

أما من زاوية رؤية حسني، فنجد الخبر عن المشاجرة يمتاز ببعض التفاصيل الّتي تصله عن طريق السمع والّتي يلونها بمشاعره اتجاه أبطال الحدث ونلاحظ بأن الأسلوب المستعمل في الإعلان عن القرار أسلوب مباشر:«أنا حرّ أتزوج بمن أشاء سأتزوج من علية»[٤] كما نجد نتيجة محاولة منصور: «ها هو صوت المذيع الهمام بلحمه ودمه، أخيراً تنازل بالاهتمام بشؤون الرعية وسيجد، ولا شك، حلاً لهذه المشكلة الريفية»[٥].

وأما وجهة نظر منصور باهي؛ فهو يقول: «فتح الباب بعنف، فوضحت الأصوات تماماً. زهرة وسرحان! رأيتهما في الصالة وجهاً لوجه كديكين والمدام تحول بينهما وكان سرحان يصرخ في غضب هادر:

-أنا حر. أتزوج بمن أشاء. سأتزوج من علية.

وزهرة غاصبة كبركان عزّ عليها أن يعبث بها، أن تنهار آمالها وهي الخاسرة. إذن قد نال إربه ويريد أن يولي وجهة أخرى. اقتربت منه ثم أخذته من يده عائداً إلى حجرتي. كان ممزق الثوب في أكثر من موضع دامي الشفتين وراح يصيح:

-شريرة متوحشة. فطالبتُه بالهدوء ولكنه تمادى في الغضب وهو يقول:

---

[١]. نجيب محفوظ، **ميرامار**، ص١٢٦.

[٢]. المرجع نفسه: ص٤٢.

[٣]. المرجع نفسه: ص٤٣.

[٤]. المرجع نفسه: ص.٨٥

[٥]. المرجع نفسه: ص٩٠.

-تصور! تريد حضرتها أن تتزوج منّي! ضقتُ به فسألته: لم أرادت أن تتزوج منك؟

-إسألها! اسألها!

-إني اسألك أنت. نظر إلى لأول مرة في إنتباه، فقلت: لابدّ من سبب يبرر طلبها.

-ماذا تعني؟

فقلتُ بغضب: أعني أنك وغد، أستاذ! فبصقتُ في وجهه وأنا أصرخ:على وجهك ووجه كل وغد وكل خائن. وسرعان ما اشتبكنا في عراك عنيف»[١].

فإدراك الراوي للحادث ليس عن طريق خبر ينقل إليه ولا عن طريق حاسة السمع كما في حالتي الراويين السابقين ولكنه عن طريق الرؤية البصرية وهكذا تبدأ معرفتنا في الاقتراب من كنه الحادث الحقيقي كلما تدرجنا من وسائل إدراك أدنى إلى وسائل إدراك أرقى عبر الطرق الآتية:

١-الحادث المسموع عن الآخر. ٢-الحادث المسموع ولكن بشكل مباشر عن طريق حاسة السمع. -٣ الحادث المرئي رأي العين.

إن الراوي منصور باهي يروي الحادث السابق نفسه، ولكنه يلونه بأفكاره واحتمالات تحمل وجهة نظره: «عز عليها [زهرة] أن يبعث بها؛ أن تنهار آمالهاوهي الخاسرة. إذن قد نال إربه ويريد أن يولي وجهة أخرى» وإذا كان حسني علام قد أغفل نقل نتيجة محاولة منصور لتهدئةومناقشة منصور وسرحان الّتي ذُكرت بشكل مجمل على لسان ماريانا في الفصل الخاص بعامر وجدي، فإننا نتلقاها عبر رؤية منصور بشكل مفصل من خلال الحوار الساخن بينهما، حيث نستكشف أن سبب المعركة بينهما لم يكن خيانة سرحان لزهرة فحسب،ولكن الخيانة بصفتها المجردة متجسمة فيه،حيث يعاني منصور من عقدتها الّتي يريد التخلص منها. إن سرحان يجسد ما يعانيه منصور من أزمة بسبب تخليه عن رفاقه ومبادئه وإن حنقه عليه ما هو إلا حنقه على نفسه كما يقول «علىوجهك وعلى وجه كل وغد وخائن»[٢].

أما وجهة نظر سرحان البحيري: فهو يقدم الحادث السابق من وجهة نظره كما يلي:

«-اعترفت الخنْزيرة بمقابلتك ولم يدهش أحد من والديها ولكنهم دهشوا جميعاً لتطفلي أنا! خرست، خرست تماماً وقالت بتقزز وغضب: لم يخلق الله أمثالك من الجبناء؟

-زهرة! كل ذلك يقوم على غير أساس. إن هو إلا تخبط يائس، راجعي نفسك يا زهرة يجب أن نذهب معاً.

لم تسمع كلمة مما قلت؛ إذ واصلت كلامها قائلة:ماذا أفعل لا حق لي عليك، وغد حقير، غر في ألف داهية!

---

[١] . المرجع نفسه: صص١٨٣-١٨٤.

[٢]. المرجع نفسه: ص١٢٠.

وبصقت في وجهي، غضبت. رغم موقفي المخزي غضبت. ثم صحت بها:زهرة!

فبصقت في وجهي مرة أخرى أعماني الغضب فصرخت: اذهبي وإلا كسرت رأسك.

إنقضّت عليّ ولطمتني بقوة مذهلة ولطمتني الثانية فقدت وعيي، فانهلت عليهاوهي تبادلني الضرب والصفع بقوة وإذا بالمدام تمرول نحونا. أبعدتها عني، فصحت في جنون:أنا حرسأتزوج بمن أشاء وسأتزوج علية. جاء منصور باهي فمضى بي إلى حجرته. لا أذكر أيّ حديث تبادلنا ولكني أذكر تهجمه عليّوكيف اشتبكنا في صراع جديد»[1].

فهنا ترك الراوي سرحان البحيري ذكر مشاجرته مع منصور لأنه كان فاقداً لوعيه الكامل نتيجة غضبه وغليانه بعد مشاجرته مع زهرةوربما لأنه لا يريد أن يبين للقارئ السبب الحقيقي لمشاجرته معهالذلك جاءت رؤيته لحادث المشاجرة غير واضحة. يقدم لنا حادث المشاجرة مع زهرة عبر رؤية واضحة عن طريق الحوار في جزء منه، وعن طريق السرد الخاص في جزء آخر. إننا هنا أمام الحادث منظوراً إليه من زاوية نظر أشد قرباً؛ من زاوية من عاش الموقف بشكل مباشر، لا من تلقّاه عن طريق حاسة السمع أوحاسة البصر أثناء وقوعه كما في حالة الرواة السابقين. فتتكشف لنا حقيقته والباعث على وقوعه بعد أن روي أربع مرات من خلال وجهات نظر مختلفة؛ فكانت كل نظرة تعمق معرفتنا عن هذا الحادث وتزيدنا قرباً منه.

إذا كان الراوي في «الرؤية من الخلف» يتمتع بمعرفة غير محدودة تتجاوز القدرة البشرية، فهو يكشف أسرار النفوس، فإن الراوي في هذه الرؤية محدود المعرفة، لا تتعدى معرفته ما يرى أوما يسمع. إن معرفته تساوي معرفة شخصية واحدة. ففي رواية ميرامار الّتي لا يتولى فيها شخص واحد عملية السرد كما سبق الذكر، نجد أن الراوي فيها هو نفسه الشخصية. فتكون معرفته هي معرفة الشخصية لأنه إنما يتحدث بلسانها. لقد الغيت المسافة بين الراوي والشخصية حينما التقيا معاً في الراوي-الشخصية؛ ذلك الراوي الّذي يروي بضمير المتكلم «أنا».

إن الراوي الأول-عامر وجدي- في ميرامار لا يعرف إلا معتمداً على مصادر معينة هي الّتي تساعده على الإخبار. فإذا كنا قد تعرفنا على بعض المعلومات عن زوج ماريانا الأول والثاني عن طريق حوار دار بينه وبين ماريانا، فإن معلومات أخرى عنهما سنعرفها من خلال وصفهما لنا عن طريق صورهما على الجدار:

«أجلت البصر في الجدران المنقوش عليها تاريخها. هاك صورة الكابتن بقبعته العالية وشاربه الغزير في البدلة العسكرية؛ زوجها الأول ولعله حبيبها الأول والأخير الّذي قتل في ثورة ١٩١٩ وعلى مرمى

[1]. المرجع نفسه: ص٢٥٥.

البصر في الصالة في ما وراء البارفان صورة الزوج الثاني ملك البطارخ وصاحب قصر الإبراهيمية؛ أفلس ذات يوم وانتحر»[١].

إن المعرفة الّتي ينقلها لنا الراوي قد استقاها؛ إما من ماريانا نفسها في زمن سابق حين يسوق المعلومات المتعلقة بالزواج الثاني، أوعن طريق البصر من خلال الصورة الفوتوغرافية؛ صورة كابتن بقبعته العالية، أوعن طريق الاستنتاج؛ «ولعله حبيبها الأول والأخير».

لما كانت معرفة الراوي محدودة، فإنه كثيراً ما يلجأ إلى ترك الشخصية، تقدم نفسها بنفسها عن طريق الحوار أويقدم جانباً من جوانها عن طريق الحوار الداخلي المسرود يأتي كتعليق على قول الشخصية؛ «راحت تدلك بشرة وجهها بليمونة وهي تقول:كنت سيدة يا مسيوعامر، أحب الحياة الحلوة والنور والأبهة والملابس والصالونات.

-رأيت ذلك بعيني.

-ولكنك لم تر إلا صاحبة البنسيون.

-كانت تهل أيضاً كالشمس.

-وكان النزلاء من السادة ولكن لم يعزني ذلك عن تدهوري.

-لماذا لم تتزوج يا مسيوعامر؟

-سوء الحظ. ليتنا أنجبنا ذرية.

-أوه! كان كلا الزوجين عاقراً»[٢].

نتزود عن طريق الحوار بأخبار عن الشخصيتين معاً، ماريانا وعامر، وعن طريق الحوار الداخلي،نعرف الجانب الّذي حاولت ماريانا إخفاءه في الحوار على شكل تعليق من الراوي- الشخصية. ففي الفصل الخاص بعامر وجدي نجد شخصية أخرى وهي ماريانا فتتولى أحياناً دور الراوية ولكن عن طريق تفاعلها مع الراوي- الشخصية عبر الحوار، بيد أنها لا تروي إلا عن ماضيها كما في النص السابق، أوعندما تحكي عن شخصيات أخرى تقدم جوانب من حياتها الماضية أوالحاضرة مثل زهرة وطلبة مرزوق، ولكن دائماً عن طريق الحوار؛ مثل:

«-زهرة بنت رجل طيب.

-زهرة ستعمل عندي.

اجتاحني إحساس غريب بالفرح والضيق معاً ثم سألت: أجاءت تعمل خادمة؟

-نعم؛لِم لا؟! ستكون على أي حال في مركز ممتاز.

-كانت تستأجر نصف فدان وتزرعه بنفسها. ما رأيك في ذلك؟

---

[١]. المرجع نفسه: ص١٨.

[٢]. المرجع نفسه: صص٢٠-٢٢.

-جميل ولكن لم تركت أرضها؟

-لقد هربت.

-هربت؟!

أراد جدها أن يزوجها من عجوز مثله لتخدمه والباقي معروف»[١].

وأما طلبة مرزوق، فكان الراوييقدم جوانب من شخصيته، عن طريق الوصف وعن طريق السرد بدعوى أن له به سابق معرفة. «يميل إلى القصر والبدانة، منتفخ الشدقين له عينان زرقاوان، ذوطابع أرستقراطي لا تخطئه العين؛ عرفته من بعيد بحكم مهنتي على عهد النضال السياسي والحزبي.»[٢] فإن ماريانا ستقدم لنا جوانب أخرى في الحوار الدائر بينها وبين عامر وطلبة مرزوق:

«-طلبة بك تلميذ قديم للجزويت؛سنستمع الأغاني الأفرنجية معاً ونتركك لتتعذب وحدك.

-كان يملك ألف فدان، كان يلعب بالمال لعباً.»[٣]

إن الراوي عامر يخبرنا بأحداث كثيرة تتعلق باعتراف منصور بجريمة القتل وبتبريره هذه الجريمة ثم هو يكشف لنا عن الحقيقة الّتي أكدها الطبيب الشرعي وهي أن وفاة سرحان كانت ناتجة عن قطع شرايين الرسغ وليس بالضرب بالحذاء حسب اعتراف منصور. ثم هو يكشف العلاقة بين القتيل وجريمة التهريب. إن الراوي يحتال على القارئ بهذه العبارة الّتي تفسر لنا هذه المعرفة الغنية الّتي يملكها؛ تقول: «ها هي الصحف تحمل إلينا أنباء الجريمة» أي أن هذه الأخبار كلها إنما هي مستقاة من الصحفغير أن الراوي حين يقدم نفسه يكون أكثر معرفة بنفسه. إنه يعلن عن أفكاره ومشاعره ويكشف أسراره ويقد مرأيه في الشخصيات وفي الحدث الرئيس ولكنه مع ذلك لا يستطيع أن يزودنا بتفسير ما للأحداث قبل أن تكون الشخصية قد وصلت إليه.

(٥) رؤية الراوي الخارجية للأحدث

كان الراوي في ميرامار؛ حينما يقدم لنا نفسه ووعيه وأحاسيسه، يستخدم الرؤية من الداخل ويعتمد الرؤية من الخارج حين يحكي عن الشخصيات الأخرى سواء منها الّتي تقوم بمهمة الحكي أوالّتي لا تقوم بها. إن الراويفي الرؤية من الخارج يعرف القليلعن الشخصيات. إنه يستطيع أن يصف لنا فقط ما يسمع وما يرىولكنه لا يمكن أن يدخل وعي وشعور أي شخصية؛ مثلاً حينما نقرأ في نص الرواية: «ماريانا أخذت حماماً ساخناً عقب عودتها من عند الطبيب. ها هي تجلس ملفوفة في برنس أبيض»[٤] نراه يبقى على السطح ولا تتجاوز معرفته هذه الرؤية السطحية إلى رؤية عميقة تسبر غور

---

[١]. المرجع نفسه: صص٣٨-٣٩.

[٢]. المرجع نفسه: ص٢٩.

[٣]. المرجع نفسه: ص٣٠.

[٤]. المرجع نفسه: ٢٥.

الشخصيات وتتغلغل في أفكارها وأسرارها. إنه يبقى على مسافة من معرفة ما يدور من أحداث لهذه الشخصية أوتلك. فهو لا يتابع شخصياته حيث تمضي لينقل لنا أخبارها ووقائعها. فعلى القارئ أن ينتظر هذه الأخبار والوقائع حتى تأتيه من طرف شخصية مشاركة في الحدث أوينتظرحتى يحل دور الشخصية-الراوية الأخرىحتى نعرف الأحداث والمواقف الّتي رأيناها مع الراوي-الشخصية السابقة رؤية سطحية أو لم نرها نهائياً لاختفاء أبطالها عن أنظاره. فعندما تدخل ماريانا بصحبة زهرة القادمة من الريف إلى داخل البنسيون وتغيبان معاً عن نظر عامر وجدي، لا ندري شيئاً عن زهرة ولا عن سبب قدومها إلى البنسيون، والّذي سيتولى إخبارنا بكل ذلكهي ماريانا عبر الحوار الدائر المشار إليه سابقاً بين الراوي وطلبة وماريانا.

إن الراويي جهل أشياء كثيرة عما يرىويبقىفي منطقة الظل، يطرح التساؤلات ويظل القارئ معه في هذه المنطقة إلى أن يخرجا معاً حين يأتي الجواب عن بعض تلك التساؤلات على لسان إحدى الشخصيات. نقرأ في الفصل الخاص بعامر وجدي: «وجدتني وحيداً بعد ذهابها أنظر إلى عيني زوجها الأول وينظر إليّ ترى من قتلك، وبأيّ سلاح قتلك؟كم من جيلنا قتلت قبل أن تقتل؟» ويأتي الجواب على لسان ماريانا في ما بعد: «أشارت إلى صورة الكابتن وعادت تقول: قتله طالب من الطلبة الّذين أخدمهم اليوم.»، ثم نقرأ الشاهد التالي: «وأنا خارج من الحمام، رأيت في الطرقة شبحين؛ زهرة وسرحان البحيري في مهامسة أومناجاة. لعله أراد أن يداري موقعه، فرفع صوته متحدثاً في بعض الشؤون الّتي تُعدّ الفتاة مسؤولة عنها. مضيت إلى حجرتي كأنما لا أرى ولا أسمع»[1].

فما الّذي كان يدور بين هذين الشبحين؟ إن الراوي يوجد في مجال الرؤية السطحية والمعرفة المحدودة حتى الألفاظ المستعملة في هذا الخبر تؤكد هذه المعرفة غير الواضحة؛ استعمال لفظ الشبحين واستعمال «أو» للتخيير في «مهامسة أومناجاة»، ثم استعمال حرف (لعل) الّذي لا يدل على يقين. وفي الفصل الخاص بسرحان البحيري سنعرف العلاقة بينه وبين زهرة بكل تفاصيلها. ونقرأ في النص الخاص بعامر وجدي: «ارتديت الروب وغادرت الحجرة وأنا من الانزعاج في النهاية، وجدت الجميع قد سبقوني إلى المدخل. البعض في حال استطلاع مثلي. أما سرحان البحيري فكان سائراً متسخطاً وهو يسوي الكرافتة وياقة القميص،كذلك زهرة كانت مسفرة الوجه من الغضب وقد تمزقت طاقة فستانها، وراح صدرها يعلو وينخفض على حين مضى حسني علام إلى الخارج بالروب آخذاً معه امرأة غريبة وهي تصرخ وتسب وقد بصقت في وجه سرحان البحيري قبل أن يغيبها الباب».

هذا الحادث الّذي يمثل مشاجرة سرحان البحيري وصفية، يقدم لنا من خلال وجهة نظر عامر وجدي بشكل سطحي؛ بحيث لا نرى من الحادث إلا مظهره الخارجي. ثم إننا لا نعرف شيئاً عما جرى لصفية بمجرد أن غيبها الباب بمعية حسني علام ولكننا سنعرف الحادث في شكله العميق في

[1]. المرجع نفسه: ص ٥٧.

الفصل الخاص بسرحان البحيري. غير أننا سنبقى في منطقة الجهل بالنسبة لخروج صفية وحسني علام. ففي الفصل الخاص بحسني علام سنعرف ما توقفت عنده معرفة الراويين السابقين: عامر وسرحان؛ أي الخارج عن مجال رؤيتهما. فنقرأ في فصل حسني علام: «أخذت المرأة الغريبة من معصمها وذهبت بها خارجاً، دفعتها برقة أمامي معلناً عن أسفي واضعاً نفسيفي خدمتها.كانت تغلي بالغضب غلياناً؛ تسب وتلعن»[١].

إن الروايات المختلفة الّتي قدمت لنا حول حادث المشاجرة بين سرحان وزهرة بعضها كان يمثل الأمر الظاهر وبعضها الآخر يمثل الأمر الواقع والحقيقة. بمعنى آخر هناك مستوى ظاهر ومستوى كامن، إلى أن يبرز، وهو في الحقيقة المستوى الحقيقي والواقعي. على سبيل المثال تقول ماريانا مبينة العلاقة بين سرحان والمرأة الغريبة؛ صفيةالّتي تشاجرت معه داخل البنسيون:«الفتاة كانت خطيبته أو هذا ما فهمته»[٢].

إن ماريانا هنا تقدم ذلك الظاهر الّذييوقظ فضول القارئ إلى معرفة تفسير أقرب إلى الحقيقة. أما الحقيقة الكامنة فستظهر في الفصل الخاص بسرحان، حيث سنكتشف أن صفية مجرد عشيقة لسرحان. يقول عامر وجدي: «وفي صباح اليوم الثالث لاعتكافي اقتحمت المدام غرفتيفي غاية من الإزعاج ثم قالت لاهثة: أما سمعت الخبر؟ ثم وهي تغوص في المعقد الكبير: قتل سرحان البحيري!وجد قتيلاً في طريق البالما»[٣].ومرة أخرى تقدم ماريانا المستوى الظاهري للواقع،وأما المستوى الحقيقي، فسيترك مكتوماً حتى نهاية الرواية، حيث يأتينا خلال سرد عامر عن طريق أخبار يقرأها في الصحف.

إن الرواة كثيراً ما يحاولون خداع القارئ فيلجأون إلى استغلال المستوى الظاهري للحدث ليخفوا عنه المستوى الحقيقي الكائن وليبعدوا ذهنه عن مجرد التفكير فيه. فحادثة المشاجرة الّتي وقعت بين سرحان وحسني علام قبل مقتله بيوم واحد والّتي تبادلا فيها الشتم والضرب إلى أن فرّق بينهما البواب ورفاقه، انتهت بالتهديد من طرف حسني علام: «تعال لأريحك من حياتك.»[٤] مما يدفع القارئ إلى الاعتقاد بأن قاتل سرحان البحيري هو حسني علام، في حين سيظهر منصورباهي الّذي حاول قتله بالفعل من خلال ما يرويه الرواة .

كثيراً ما يقدم الرواة في ميرامار وصفاً للاطار الطبيعيّ الّذي تتحركفيه. وهذا الوصف لم يقدم لحد ذاته أولغاية تجميلية، بل قدم ليقوم بوظيفة أساسية تتمثل في عكس العالم الداخلي للشخصية ونقل حالتها النفسية. فالإطار الطبيعي هو حالة نفسية وهو من سمات الشخص المميزة.

---

[١]. المرجع نفسه: ص١١١.

[٢]. المرجع نفسه: ص٦٠.

[٣]. المرجع نفسه: ص٨٢.

[٤]. المرجع نفسه: ص١٣٣.

إن الإطار الطبيعي المهيمن على الرواية هو الإسكندرية ببحرها وهوائها المتقلب في فصل الشتاء وسمائها الممتلئة بالسحب ومطرها الّذي ينهمر انهماراً. فنقرأ في وصف عامر للإسكندرية قوله: «الإسكندرية قطر الندى، نفثة السحابة البيضاء، مهبط الشعاع المغسول بماء السماء، وقلب الذكريات المبللة بالشهد والدموع»[١].

فنلاحظ أن حالة الرضا والطمأنينة والارتياح الّتي ملأت نفس عامر وجدي في عودته إلى موطن ذكرياته ومسقط رأسه قد ظهرت واضحة جلية. وإن الشفافية الّتي وُصفت بها الإسكندرية تظهر حالة الرضا النفسي الّتي تغمر نفس عامر وجدي بالمصير الّذي آل إليه في آخر حياته، كما تعكس تفاؤله بأن يجد في الإسكندرية خير ملاذ.

في الفصل الخاص بحسني علام يقدم لنا حسني حالته النفسية من خلال وصفه للبحر: «وجه البحر أسود محتقن بزرقته يتميز غيظاً، يكظم غيظه. تتلاطم أمواجه في اختناق. يغلي بغضب أبدي لا متنفس له. البحر يمتد تحتي مباشرة...، يتلاطم موجه في تثاقل وهو كظيم، بوجه أسود ضارب للزرقة منذر بالغضب، يضطرم بباطن محشوبأسرار الموت»[٢]. إن هذا المشهد يعكس عالم حسني الداخليّ الّذي تعتمل فيه مشاعر الغيظ والتمرد على طبقته الّتي رفضته واليأس والقنوط والضيق والإحساس الحاد بالمصير الإنساني المحتوم. إن هذا المشهد هو إسقاط لحالته النفسية المتناقضة وقد يعكس لنا الراوي، من خلال الإطار الطبيعي، الرغبات الكامنة والصبوات المطمورة الّتي تتوق إليها الشخصية، فضلاً عن الحالة النفسية الناقمة والمزاج السوداوي، كما في حالة منصور باهي الّذي يترجم المشهد التالي اشتياقه إلى ثورة شاملة وتغيير جذري: «البحر يترامى تحت سطح أملس باسم الزرقة، فأين العاصفة الهوجاء؟ والشمس تهوي إلى المغيب مرسلة شعاعاً يلتحم بأهداب سحائب رقيقة، فأين جبال الغيوم؟ والهواء يلاعب سعف النخيل في غابة السلسلة بمداعبات شفافة رقيقة فأين الرياح الهوج المزلزلة؟»[٣]

فنلاحظ أن نجيب محفوظ في هذه الروابط يطمح إلى تحقيق هذا النوع من الرواية الّتي نادى بها «هنري جيمس»(١٨٤٣-١٩١٦، Henry James)؛ الرواية الّتي يختفي فيها المؤلف، فتحكي القصة نفسها بنفسها عن طريق تقديم الحدث على شكل مسرح.

وتبقى الرواية على العموم عبارة عن مشاهد متلاحقة مترابطة في ما بينها، تقدم لنا عبر وعي رواة-شخصيات عن طريق الحوار والمنولوج الداخلي وتيار الوعي، فتتحرك الأحداث أمامنا حية نابضة؛ في بناء سردي محكم وهذا البناء هو أقرب إلى المونتاج السينمايي؛ بحيث جاءت الرواية في معظمها مكتوبة بطريقة السيناريو؛ يتم الانتقال فيها من مشهد إلى آخر ومن زمن إلى آخر بواسطة علامات

---

[١]. المرجع نفسه: ص٧.

[٢]. المرجع نفسه: صص١٩٧-١٩٨.

[٣]. المرجع نفسه: ص١٩٩.

فاصلة، لا بواسطة تقنية الحذف السردية الّتي لا تستعمل إلا نادراً والحقيقة أن التجربة الروائيّة لنجيب محفوظ أخذت منذ رواية «أولاد حارتنا» تتجه نحوالتجريب واستيحاء التراث السردي العربيّ وتحدد ملامح الطريق إلى المعاني الأساسية للحياة الإنسانية: الكرامة والحرية والسلام والمحبة والعمل والكدح.

ب–تقنيات السرد الروائي

(١) مصادر المعلومات وآلياتها في ميرامار

للمعلومات مصادر وآليات مختلفة في هذه الرواية. أهمها: التذكر، الحوار والمونولوج والمشاهدة. فالرواية في ميرامار تقدم لنا عبر وعي الرواة عن طريق الحوار، المنولوج، المشاهدة والتذكر؛ فتتحرك الأحداث أمامنا حية نابضة.ففي التذكر صفحات يقيمها كل راوعلى حدة، خاصة في بدايات الأقسام؛ إذ يتضمن الحديث عن ماضي الراوي قبل أن يحلّ في ميرامار؛ فالراوي الأول عامر وجدي يتذكر مقابلته للباشا في وساطة لرجل فقد ابنه في الجهاد فكان المقطع التالي في ذاكرة الراوي:

«–عامر بك!كن شفيعي عند دولة الباشا.

وقلت للباشا:يا دولة الزعيم! ليس الرجل ذا كفاءة ممتازة ولكنه فقد ابنه في الجهاد وجدير لذلك بأن يرشح عن الدائرة.

وافق على اقتراحي. كان يحبني ويتابع مقالاتي باهتمام صادق ومرة قال لي: أنت كلب الأمة الخافق. كان رحمه الله ينطق القاف كافاً وسمع بها بعض الزملاء القدامى من رجال الحزب الوطني فكانوا كلما رأوني صاح صائحهم: أهلاً بكلب الأمة.»[١].

فيرواية ميرامار نجد للحوار صفحات ومقاطع كاملة تخلومن السرد فيظن القارئ أنه إزاء عمل مسرحي. يقدم الكاتب في الحوارات معلومات عن الشخصيات والأشياء والأحداث. مثلاً في حوار جرى بين حسني علام وعمه يكشف لنا عن شخصيته المتمردة وطبقته الّتي تخلّى عنها وعن مبادئها:

«–من جاءك هذا الحماس للثورة؟!

–هذا ما أعتقده يا عمي.

–لاأصدّقك.

–صدّقني بلا تردد .

ضحك ضحكة فاترة وقال:الظاهر أن اعتذار مرفت قد أطاح بعقلك!

فقلت باستياء:الزواج كان فكرة عابرة.

فقال باستياء أيضاً:رحم الله والدك، أورثك عناده دون حكمته!»[٢]

---

[١]. المرجع نفسه: ص١٣.

[٢]. المرجع نفسه: صص٩٤–٩٥.

أما المشاهدات فهي كثيرة ومختلفة؛ منها ما يقوم من شجار بين الشخصيات داخل البنسيون أوخارجه ومنها الوصف التخييلي للمكان كوصف الاسكندرية أو للأعمال الطائشة الّتي يقوم بها بعض أبطال الرواية كما فعل حسني علام في الرواية أوسوى ذلك.

(٢) تقنية التكرار في الرواية وأهدافها

ميرامار رواية ذات بنية متعددة الأصوات لأحداث واحدة؛ فلذلك تقوم على التكرار في كثير من مفاصله؛ لأن وجهات النّظر تكون مختلفة حول الحدث الواحد والصورة الّتي يرسمها الراوي لنفسه تكون غالباً أوضح من الصورة الّتي يرسمها لسواها ويرسم سواه له. فهو يبين لنا ما لا تعرفه الشخصيات الأخرى عن أسراره وقد تعرف الشخصيات الأخرى ما لايعرفه الراوي عن نفسه أحياناً. فيريد الكاتب من هذه التقنية واحداً من الهدفين التاليين:

١-«كشف الحقيقة من الجوانب المتعددة بحيث تكتمل الصورة في النهاية فيقوم هذا النوع من التعدد على التراكم. فكل صورة تكشف عن جانب من جوانب الحقيقة الخارجية وكل هذه الأصوات تتضافر في بنية واحدة. ليس من الضروري أن تكون هذه البنية متناغمة بل لا بدّ أن تنطوي على تناقضات. ولكي يتحقق هذا النوع من البناء، لابد أن يوجد مرجع خارجي تقاس عليه الصيغ المختلفة. وهذا النوع يفترض وجود حقيقة خارجة عن الذوات المدركة. تستطيع هذه الذوات أن تتوصل إلى معرفتها. والتعدد في هذا السياق هو الطريق الّذي يسلكه القارئ في طريقه إلى معرفة الحقيقة ولكنها حقيقة متشعبة ومعقدة»[١].

٢-«إثبات أننا لا نستطيع التوصل إلى معرفة، أيّاً كانت طبيعتها؛ معرفة العالم، معرفة الآخر ومعرفة أنفسنا. وكل ما هنالك إدراكات أوانطباعات تتركها الظواهر على الذات المدركة ومن هنا يصبح كل شيء نسبياً طبقاً لإدراك الذات الّتي تختبر الظواهر بل إن هذه الظواهر ليست سوى إسقاطات من قِبل الذات نفسها. فيصبح العالم المعرفي شتاتاً من الإدراكات، لايربط بينها سوى وحدة كيان الذات المدركة»[٢].

ولما كانت المعرفة نسبيةً فإن راوياً واحداً لا يلمّ بها من جوانبها كاملة ولذلك كان الرواة في ميرامار مختلفي المشارب والمعارف وتنقّلوا في أيديولوجياتهم من أقصى اليمين إلى أقصى اليسار ومن التعقل والحكمة إلى التطرف والجنون ومن حب الخير للآخر وإسداء النصائح إلى الحقد عليه وكراهيته والتمني له بالموت العاجل ومن هنا تعددت وجهات النّظر في الأحداث والحكم عليها حسب الموقع الّذي يقف فيه الراوي لرصد العالم المحيط به من خلاله وقد يكون هذا الموقع أيديولوجياً أودينياً أوسوى ذلك. فتتبدّل صور الأشياء بتبدّل المواقع من جهة وبتبدّل مخيلة القارئ من جهة أخرى. وأيضاً

---

[١]. سيزا قاسم، **بناء الرواية**: ص١٤٧.

[٢]. المرجع نفسه: ص١٤٨.

تتبدّل هذه الصور على حسب الزاوية الّتي تُلتقط منها الصور وحسب المسافة الّتي تقع بين الراوي والأشياء.

(٣)نظرة الرواة للمكان في الرواية

في الرواية يختلف المكان من شخصية إلىأخرى ومن راوإلى آخر. البنسيون، البحر، الإسكندرية والحجرة (الغرفة) من الأماكن الّتي تعني بها الشخصيات أوجرت أحداث الرواية فيها. فالبنسيون بالنسبة لزهرة هو المنقذ مما فيه؛ فقد فرت من الريف لأنه المكان الّذي يعتدي عليها وعلى حياتها وعلى شخصيتها وأيضاً الأسرة بالنسبة إليها هكذا. ولكن هذا المكان الجديد تحول هو الآخر إلى وحش يعتدي عليها؛ فماريانا الّتي حمت زهرة من أهلها قد تتحول فيأي لحظة إلى من يستغلّ براءة هذه الريفية وكذا شأن سرحان البحيري وحسني علام ومنصور باهيالّذين حضروا إلى البنسيون بصفته مكاناً لاصطياد اللذائذوحولوا المكان من حماية زهرة إلى الاعتداء عليها حتى إن ماريانا قررت طردها من البنسيون[١].

تختلف صورة المكان في ميرامار بين راووآخر. فميرامار هو المكان المركز الّذي يضم هذه الشخصيات المتنافرة ولكنه لا يجمع بينها؛ فهم لا يشكلون أسرة يعرف أفرادها أشياء كثيرة ومعلومات جمة عن كل شخصية. فقد جاءت هذه الشخصيات إلى البنسيون وكل منها يحمل ماضيه وحاضره ومستقبله ويحاول أن يخفي ماضيه عن سواه؛ فلما قام الشجار بين سرحان وصفية بركات ادعى سرحان لماريانا بأنها كانت خطيبته ثم فسخ الخطبة ثم ادعى لزهرة بأنه هجر صفية من أجلها[٢].

إن النّظرة إلى المكان تختلف بين هذه الشخصية وتلك. فنظرة عامر إلى البنسيون نظرة أنس وألفة فله فيه ذكريات قديمة حين كانت ماريانا في ذروة شبابها وهو يعشق الإسكندرية عشقاً صوفياً ولذلك يبدأ روايته بهذا العشق:«الإسكندرية أخيراً، الإسكندرية نفثة السحابة البيضاء، مهبط الشعاع المغسول بماء السماء وقلب الذكريات المبلّلة بالشهد والدموع...»[٣]. هذه الجمل الشاعرية تحمل من الشوق للمكان ومن سحر المكان هذه الموسيقى المتدفقة وهذه الصور الّتي تميز مناخ الإسكندرية من سواها ويتجلى هذا الشوق للمكان بشكل أوضح حين يقترب من البنسيون ويأمل أن يجد فيه ما كان يجده أيام الشباب.كان الشوق يتزايد والراوي يقترب من العمارة الشاهقة. إن ذاكرته تقوده بعد عشرين سنة إلى بنسيون ميرامار.في المكان صفات كثيرة ومختلفة بالنسبة للشخصيات.

وحسني علام يتميز غيظاً على كل من حوله؛ يكره طبقته ويحقد على الآخرين ويسوق سيارته بسرعة جنونية في شوارع الإسكندرية. إن هذه الصفات تجلت في العبارة الأولى الّتي راح يصف فيها

---

[١]. المرجع نفسه: ص٢٦٩.

[٢]. المرجع نفسه: صص ٧٩ و ٢٦٤.

[٣]. المرجع نفسه: ص٧.

البحر-نموذجاً من الأماكن في هذه الرواية-من شرفته في فندق سيسيل: «فريكيكولا تلمني.وجه البحر أسود. محتقن بزرقة. يتميز غيظاً؛ يكظم غيظه. تتلاطم أمواجه في اختناق. يغلي بغضب أبدي لامتنفس له»[1] فالوجه الأسود المحتقن بزرقة والّذي «يتميز غيظاً ويغلي بغضب أبدي لامتنفس له»، هو في حقيقة الأمر وجه حسني علام وقد أسقط هذه الصفات على البحر تماهياً بين الإنسان والمكان وليس الأمر مقتصراً على البحر وإنما الأمكنة تنضح بصفات هذه الشخصية؛ فهو يضيق بغرفته في الفندق لأنها تذكره ببيوت آل علام بطنطا، إذكانت الحجرة الّتي نزل بها في البنسيون مقبولة لأنها كانت قريبة من زهرة لتكون إحدى خليلاته[2].

لاتختلف وجهات نظر هذه الشخصيات بين المكان الصغير والمكان الأكبر كثيراً لأن كل شخصية تنضح بما في داخلها وماضيها يفضحها في هذه الرواية فسرحان البحيري لا يعرف سوى الأمكنة الشبيهة بالبنسيون وإن تعددت أسماؤها وكذا شأن شخصية حسني علام أومنصور باهي أوطلبة مرزوق وإذا تنقلت هذه الشخصيات من مكان إلى آخر فإنها تنتقل إلى أمكنة شبيهة وإلى غايات متقاربة ومن هنا اختلفت شخصيتا عامر الّذي يحافظ على المبادئ والقيم وزهرة التي رأى فيها عامر شيئاً من مبادئه، فحاول أن يرشدها ويرسم لها الطريق. الإسكندرية سجن كبير بالنسبة إلى منصور باهيوهو منفي إليها بعد أن وظفه شقيقه في محطة إذاعة الإسكندرية.في رأيه العفن يجري مع الهواء وهو يحنّ إلى القاهرة حيث يستطيع هناك أن يخون صديقه وأستاذه في حريته وزوجته معاً وكذا شأن ماريانا المرأة اليونانية الحاقدة على الإسكندرية المعاصرة.في رأيها صارت هذه المدينة قذرة؛ بخاصة بعد أن فقدت زوجها وثروتها في ثورتين متتاليتين.

النتيجة

تكون ميرامارمن الروايات المسماة بالرواية ذات تعدد الأصوات والرواة ويدور موضوعها حول التغييرات الاجتماعيّة ووضع المرأة في المجتمع المصري بعد ثورة يوليوومشاكل المجتمع. إن تعدد السرد والأصوات من التقنيات الحديثة التي دخلت في الرواية العربيّة في الستينيات. في هذا الأسلوب يحكي الرواة المتعددون أحداث الرواية بدل السارد العالم بكل شيء أوسردية «أنا» الراوي من قِبل شخصية معينة. فهذا الفن السردي في ميرامار منح القارئ استقلالية أكثر في الفكر وتحليل الأحداث كي يصله إلى فكرة حول الإنسان والحياة الأحداث ويبدل الرؤيا الواحدة للعالم والمجتمع. فيؤكد هذا الشكل الفنيّ من الرواية كيفية النّظر إلى الحادثة أو إلى الشخصية من وجهات النظر المختلفة يسرد أحداث ميرامار أربعة رواة في خمسة أقسام بوجهات نظر مختلفة في الأحداث. كان الراويفي ميرامار يستخدم الرؤية من الداخل حينما يقدم لنا نفسه ووعيه وأحاسيسه ويعتمد الرؤية من الخارج حين يحكي عن

[1]. المرجع نفسه: ص٨٧.

[2]. المرجع نفسه: ص٩١.

الشخصيات الأخرى سواء ما تقوم بمهمة الحكيوما لا تقوم بها. فالرواية ذات بنية متعددة الأصوات لأحداث واحدة؛ فلذلك تقوم على التكرار في كثير من مفاصله؛ لأن وجهات النّظر تكون مختلفة حول الحدث الواحد والصورة الّتي يرسمها الراوي لنفسه تكون غالباً أوضح من الصورة الّتي يرسمها لسواها ويرسم سواه له.إن النّظرة إلى المكان يختلف بين هذه الشخصية وتلك ولاتختلف وجهات نظر هذه الشخصيات بين المكان الصغير والمكان الأكبر كثيراً لأن كل شخصية تنضح بما في داخلها وماضيها يفضحها في الرواية.

قائمة المصادر والمراجع

١. أصغري، جواد، **الرمزية في أدب نجيب محفوظ**، مجلة اللغة العربيّة وآدابها، ع: الثالث، ١٤٢٧ق، صص١٣-٣٥.

٢. جبرا، إبراهيم جبرا، **البحث عن وليد مسعود**، د.ط، بيروت: المؤسسة العربيّة للدراسات والنشر، ١٩٨٥م.

٣. ــــــــــــــ، **السفينة**، د.ط، بيروت: دار صادر، ١٩٩٠م.

٤. الحكيم، توفيق، **عودة الروح**،د.ط، بيروت: دار الشروق، ٢٠٠٤م.

٥. الحمداني، حميد، **بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي**، الطبعة الأولى، بيروت: المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع،١٩٩١م.

٦. سلام، محمد زغلول، **دراسات في القصة العربيّة الحديثة(أصولها،اتجاهاتها وأعلامها)**،الطبعة الأولى، الإسكندرية: دار المعارف، ١٩٧٣م.

٧. سمعان، انجيل بطرس،**وجهة النّظر في الرواية المصرية**،مجلة الفصول،ع:٢، المجلد الثاني،١٩٨٢م.

٨. شكري،غالي، **المنتمي(دراسة في أدب نجيب محفوظ)**، الطبعة الثانية، القاهرة: دار المعارف،١٩٦٩م.

٩. العالم، أمين،**تأملات في أدب نجيب محفوظ**، الطبعة الأولى، القاهرة:الهيئة العامة للتأليف والنشر،١٩٧٠م.

١٠. العيد، يمنى، **الرواي الموقع والشكل بحث في السرد الروائي**، الطبعة الأولى، بيروت: مؤسسة الأبحاث العربية، الطبعة الأولى،١٩٨٦م.

١١. فوكنر، ويليام، **الصخب والعنف**، ترجمة: غسان كنفاني، د.ط، بيروت: دار صادر، ١٩٩٢م.

١٢. قاسم، سيزا، **بناء الرواية**،الطبعة الأولى، بيروت: دار التنوير،١٩٨٥م.

١٣. القصراوي، مها حسن، **الزمن في الرواية العربيّة**، د.ط، بيروت: المؤسسة العربيّة للدراسات والنشر، ٢٠٠٤م.

١٤. كنفاني، غسان، **رجال في الشّمس**، الطبعة الثانية، بيروت: دار صادر، ١٩٩٠م.

١٥. ــــــــــــــ، **ما تبقى لكم**، الطبعة الثانية، بيروت: دار صادر، ١٩٨٥م.

١٦. محفوظ، نجيب، **ميرامار**، الطبعة الثانية، القاهرة: دار مصر للطّباعة والنّشر، ١٩٩٧م.

بررسی جایگاه راوی وتکنیکهای آن در رمان میرامار نجیب محفوظ

أبوالحسن أمين مقدسي*
شرافت کریمی**

چکیده

از آنجا که معرفت آدمی نسبت به امور مختلف امری نسبی است؛ روایت داستان با استفاده از اول شخص(من) وسوم شخص(او) ویا راوی دانای کل روایتی تک بعدی است ویک راوی به تنهایی نمی‌تواند به تمام جوانب رویدادهای داستان اشراف داشته باشد وآن را برای خواننده بیان کند واگر هم توانایی قابل توجهی داشته باشد، به دلیل عدم تنوع دیدگاه وانگیزش نمی‌تواند لایه‌های مختلف وابعاد گونان حوادث را به تصویر بکشد. نجیب محفوظ در رمان میرامار با استفاده از تکنیک‌های روایی؛ مثل تعدد راوی‌هاوعنصر تکراروبا بیان افکار وسرگذشت‌های گوناگون، از زوایای مختلف ابعاد متفاوتی از یک حادثه واحد، مکان، زمان، انقلاب وتحولات مصر را به تصویر کشیده وبدون جانبداری از یک شخصیت یا جریان یا رویداد خاص با بهره گرفتن از تکنیک تعدد راویانوبه تبع آن تعدد آواها زوایای متفاوت یا متعارض ویا همسورا بیان می‌کند. در این داستان راوی با بیان درونیات خود ونیز آنچه که در محیط اطرافش گذشته است هم ابعاد درونی حوادث وهم ابعاد بیرونی آنرا به تصویر می‌کشد. نویسنده با استفاده از این سبک داستانی جنبه‌های مختلف زندگی را از عشق ونفرت، جهل ودانایی، کینه وخیر خواهیوخیر وشر بیان کرده وزوایای مختلف حوادث را به تصویر کشیده است.در بخش‌هایی از داستان، راوی–شخصیت از تکنیک گفتگواستفاده کرده وحوادث را همانند پرده‌هایی از یک نمایشنامه برای خواننده بازگومی‌کند.

کلید واژه‌ها: ابعاد روایی، تعدد آواها، تکنیکهای روایی، رمان میرامار، نجیب محفوظ.

---

* – دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه تهران، ایران. Abamin@ut.ac.ir

** –استادیار گروه عربی دانشگاه کردستان،سنندج.(نویسنده مسؤول) karimi.sharafat@yahoo.com

تاریخ دریافت: ۱۳۹۱/۱۲/۲۰هـش= ۲۰۱۳/۰۳/۱۰م تاریخ پذیرش: ۱۳۹۳/۰۶/۱۵ هـش= ۲۰۱۴/۰۹/۰۶م

Narrative Style and Techniques in *Miramar* by Najib Mahfouz

By: *Aabol-Hasan Amin Moqadasi*[*]*, Sharafat karimi*[**]

Abstract

As human knowledge and ability is limited, stories are told from first person point of view, third person point of view, or omniscient point of view and one single narrator cannot tell all aspects of a story. Even if the narrator is very able, s/he cannot illustrate and describe all aspects and layers of a story. Najib Mahfous, in his novel, *Miramar,* has described various dimensions of Egypt revolution by using narrative techniques such as multiple narrators, repetition, or narrating different ideas and experiences from different points of view. He has conveyed different or contrasting views by using the technique of multiple narrators without taking side with any specific person or party. In this novel the narrator describe both the internal and external dimensions of events by stating what he has in mind and what has happened around hm. Using this style of storytelling, this author expresses different sides of life including love and hate, ignorance and knowledge, revenge, and good and evil. In some parts of the novel the narrator uses the technique of conversiation and presented the events like scenes of a play.

Keywords: narrative dimensions, the number of voices, narrative techniques, *Miramar* ،Najib Mahfouz.

پرتال جامع علوم انسانی

[*]- Associate Professor, Tehran University,Iran.

[**]- Assistant Professot, Kurdestan University, Iran.