دراسات الأدب المعاصر، السنة الثامنة، خريف ۱۳۹۵، العدد الواحد والثلاثون: صص ۱۰۷- ۱۳۴

دراسة أسلوبية وتحليلية لأبعاد السرد وتقنياته لرواية "ميرأمار" لنجيب محفوظ

عسكر بابازاده أقدم*
أبوالفضل رحمنی**
علی‌رضا حسینی***
حسین شمس‌آبادی****

تاريخ الوصول: ۹۵/۱/۳
تاريخ القبول: ۹۵/۴/۷

الملخَص

يعدّ *نجيب محفوظ* أشهر روائی مصری علی الإطلاق الـذی حـاز علـی جـائزة نوبـل فـی الأدب عام ۱۹۸۸. يحاول الكاتب فيها أن يصف الثورة والأوضاع السياسية المخيمـة علـی مصر فی سنة۱۹۱۹، ونظرة الأحزاب المختلفة بالنسبة إلى الأغنياء والفقراء، وردود الفعل للطبقات المختلفة مـع الثـورة وبـالعكس. نحـاول فـی هـذه الروايـة بنـاء علـی المـنهج التحليلـی- الوصـفی لأسـاليب سـردية و عناصـرها أن نجيـب إلـی هـذين السـؤالين الرئيسيين:۱-كيف يرسم الكاتب الشخصيات فيها إلى الملتقی؟ ۲- ما هی التقنيات التی إستفاد الكاتب ضمن هذه الرواية؟ ثم تجلی نزعة الكاتب الواقعی فی الخصائص الأسلوبية لروايته، منها الأوصاف والتشابيه مستمدة من الظروف المصـرية آنـذاک. كمـا أنّ للروايـة خصائص سيميائية ممتازة يساعد فهم القارئ فی ادراک الأبعاد الجمالية للـنص الروائـی، فدلالة الأوجه والألوان والأصوات إلى جانب التناص القرآنی وذكر بعض الأمثال.

الكلمات الدليلية: نجيب محفوظ، السرد الروائی، ميرأمار، أسلوبيّة و تقنيّات.

* عضو هيئة التدريس، جامعة العلوم القرآنية، خوی، ايران(أستاذ مساعد). askar.babazadeh@gmail.com
** الدكتورا فی فرع اللغة العربية وآدابها، جامعة بوعلی سينا، همدان، ايران. abolfazlrahman@yahoo.com
*** عضو هيئة التدريس، جامعة كوثر، بجنورد، ايران(أستاذ مساعد).
**** عضو هيئة التدريس، جامعة الحكيم السبزواری، سبزوار، ايران(أستاذ مشارک).
الكاتب المسؤول: عسكر بابازاده أقدم

المقدمة

إن الرواية تعدّ أكبر أنواع القصص من حيث طولها وإصطلاحاً «قصة طويلة تعنى موضوعاً من موضوعات الإنسانية، ومن أنواعها السياسية والتاريخية والنفسية و...»(يعقوب،۱۹۸۷م: ۲۱۸؛ شوندی وکریم، ۱۳۹۰ش: ۵۱). إنّ *نجیب محفوظ* یعدّ بحقّ رائد الرواية الفنية بالمعنى الحقيقى وأميرها وفارسها الأول وعلم من أعلام الأدب العربى فى العصر الحديث، وهو الرجل الذى قدم للأدب العربى وخصوصاً لفن الرواية أروع وأجمل وأعظم الخدمات.

لا شكّ أنّ فن الرواية قد إحتلّ موقعاً متميزاً فى الأدب العربى المعاصر، وقد وصفه *نجیب محفوظ* «بالفنّ الذى يوفق ما بين شغف الإنسان الحديث بالحقائق وحنينه الدائم إلى الخيال ... وما بين غنى الحقيقة وجموح الخيال»(مرادی و همکاران،۱۳۹۱ش: ۱۰۲).

دراسة السرد الروائى من أكثر الموضوعات الحديثة، وهذا النوع الأدبى بدأ يثبت جذوره الفنية فى الأدب العربى الحديث منذ بداية القرن العشرين والذى يمكن من خلاله الحصول على جوهرالنص الروائى، باعتبار إنه أحد جوانب المظهر الحسى الملموس فى التجربة الروائية، قائماً على أسس واضحة، قريبة من الأسس العلمية، وتستند مثلها على شواهد مادية(الكردی،۲۰۰۶: ۸).

وكل فن سردى فى أى أدب من الآداب،الإحالة على ثقافة، والركح على أيديولوجيا، والكروع من نبع الذاكرة الجماعية لأمة من الأمم. لأن البنى السردية قادرة على أن تبعد أزمات المجتمع وإشكاليات الفكر وتقديم أخطر القضايا بطريقة فنية أخاذة ملهمة.

السرد هو رواية الحدث، أو حكاية بأسلوب لغوى يلائم أحداث الرواية ويلائم جماهير العريضة التى ستقرأ هذا العمل بمختلف ثقافاتها ولهذا وجب أن تمتاز لغة السرد(جمع من المؤلفين، لا تا: ۳۷۲).

«الحكى أو السرد تعرف التحديدات العربية للعديد من المصطلحات المعاصرة من الخلط والغموض ولعل أهمها القصة والخطاب»(يقطين، ۲۰۰۵: ۴۶).

أصبحت دراسة السرد اليوم أهم نوع أدبى قدرة على التعبير عن مشاكل إنسان العصر الحديث، وتعد أحد جوانب المظهر الحسى الملموس فى التجربة الروائية وأنها «الطريقة التى يصف أو يصور بها الكاتب جزءاً من الحدث، أو جانباً من جوانب الزمان أو المكان

الذين يدور فيهما، أو ملمحاً من الملامح الخارجية للشخصيات،أو قد يتوغل فـى الأعمـاق، فيصـف عالمهـا الـداخلى ومـا يـدور فيـه مـن خـواطر نفسـية، أو حـديث خـاص بالذات»(وادى،١٩٩٨: ۴٣).

قد بدأ المفهوم الشامل للسرد، انطلاقا من المنهج الشكلانى. وقد جعل البعض مصطلح السرد عبارة عن خطاب غير منجز، أو قص أدبى يقوم به السـارد، فـى حـين إرتـبط هـذا المصطلح بالسردية؛ التى تعنى الطريقة التى تروى بها الرواية، ومن خلالها جعلـت الروايـة أدبا سردياً. «وعلم السرد قديم النشأة(منذ عام ١٩١٨ على يد *إيخنباوم*)، إلاّ أنه لم يظهـر كمصطلح، إلا سنة ١٩۶٩ على يد *تودروف*»(ستار،٢٠٠٣: ۶٢).

ويعتبر السرد مكوناً حديثاً للنص الروائى، إذ هو الذى ينظم أحداثه وشخصياته وبالتالى فضاءاته وأزمنته، ومن ثم انتسابه إلى الخطاب أو المبنى؛ بما هو صياغة فنية، وفـق قواعـد القص وأشكاله المتباينة، للحكايـة أو للمـتن، الـذى يحـوز المـادة السـردية فـى صـيغتها الوقائعية الخام. «ومنه ينطلق السرد الروائـى مـن الحكايـة، ليعيـد تشـكيلها عبـر منطـق داخلـى، يتفـرد بوظائفـه ومكوناتـه وأزمنتـه، وبالتـالى فإنـه يخضـع لقواعـد الكتابة»(فرشوخ،١٩٩۶: ۴١).

أما أهم الوسائل الفنية التى يستطيع بها الكاتب أن يخلـق شخصـية حيـة، فهـى «أن يضع للشخصية إسماً، ويوضح ملامحها الجسدية والنفسية، بدءً من تسجيل العمـر الزمنـى الذى قد يكون بتحديد السن أو وضعه على وجه التقريب شاب، فتاة، رجل، إمـرأة، شـيخ، عجوز أو تحديد ملامح الشخصية بملابسها أو طريقتها فى الكلام أو تناول الطعام أو النـوم و ...؛ و أن يقدم الشخصية وهى تتحرک داخل عالمهـا القصصـى وتكـون الشخصـية وفيـة لطبيعة النموذج الذى تعكس صورته فى الواقع»(شوندى و كريم،١٣٩٠ش: ۵۴).

نحاول فى هذه الرواية بناء على المنهج التحليلى- الوصفى لأساليب سردية وعناصـرها أن نجيب إلى هذين السؤالين الرئيسـيين:١.كيـف يرسـم الكاتـب الشخصـيات فيهـا إلـى الملتقى؟ ٢.ما هى التقنيات التى إستفاد الكاتب ضمن هذه الرواية؟

بعد الدراسة والتفحص نستنتج أن الكاتب أتى بالشخصيات الإيجابية والسلبية فى نـص الرواية، وأشار إلى الخصائص الذاتية لكل منهم وبيّن الكاتب رأيـه ضـمن حـوادث الروايـة مليئاً من التناقضات والآراء المتنوعة.

صدرت رواية «ميرامار» للكاتب العربى الألمعى *نجيب محفوظ* فى سنة ۱۹۶۷م التى طبعت سنة ۲۰۰۱م عن دار مصر للطباعة. والكاتب تناول فيها المجتمع المصرى وكتبها قبل النكسة، والرواية ذات المغزى الإجتماعى والسياسى الكامن وراء هذا الشكل، متعدد الأصوات، حيث نراها من زوايا مختلفة، وفى أضواء مختلفة، وبأحجام مختلفة. والعصب الأساسى فى الرواية ينطوى على عقدة بوليسية. وفقد اختار *محفوظ* أربع شخصيات تقدم كل منها روايتها الخاصة للأحداث نفسها دون أن يوجد فى النص الروائى مرجع خارج الشخصيات يمكن أن يحتكم إليه للمقارنة بينه وبينها للتوصل إلى الحقيقة.

من أهم العناصر التى نراها فى «ميرامار» هى وصف المكان؛ فالمكان هو الحقيقة الخارجية ذات الأبعاد الواقعية الملموسة التى تدرک من خلال الحواس، أما «بنسيون» فهذا المكان ذو أهمية كبيرة حيث إن الرواية تحمل إسمه: مكان سلبى لا طارد ولا جاذب، فالغربة والوحدة تتأكدان فى هذا المكان السلبى، والشخصيات فيها تخضع لقواعد السلوک الإجتماعى التى تفرض وضع حواجز بين الخارج والداخل فى الملبس والكلام والحركة. فى الواقع *محفوظ* فى روايته «ميرامار» لم يترک تفصيلاً من دون تصويره مقدماً هائلاً من الإنفعالات والملامح النفسية للشخصية، أما الأهم فى رواية «ميرامار» هو ذلک العنصر المرئى وذلک التوصيف والتصوير البصرى الدقيق للمكان والشخصيات(بشيرى، ۱۳۸۷ش: ۴۵).

«ميرامار» هى إحدى روايات *نجيب محفوظ* التى نشرت سنة ۱۹۹۷، تقع الرواية فى ۲۷۹ صفحة من القطع الوسط وهى من خمسة أقسام يريها أربعة رواة وهم أبطال الرواية. الرواية تقوم على أساس حدث رئيسى واحد و هو الثورة الإشتراكية فى مصر ووجهة نظر مجموعة من الشخصيات التى تمثل أنماطاً من النسيج الإجتماعى والفكرى لهذا الحدث فى تاريخ مصر المعاصر.

أما أحداث فى هذه الرواية مروية من وجهة نظر أربع شخصيات رئيسية من مجموع شخصياتها وكلّ شخصية تروى نفس الأحداث بضمير المتكلم وعلى النحو الذى تراها عليه. أما الممثلون فى هذه الرواية: عامر وجدى، ماريانا، منصور باهى، طلبة مرزوق، حسنى علام، زهره، سرحان بحيرى. هم يمثلون مجتمع البنسيون العائلى فى زمن الملكية والثورة الناصرية. لكل شخصيةٍ فيها ميزة خاصة يختلف عن الأخرى. يعتبر عامر

وجدى من الرواة الرئيسية الذى شاهد الصراعات الطبقية والأحداث فى ميرامار و نـوى أن يصنع مدينة فاضلة ولكن خابت آماله وعمل خلافها، أما ماريانا هى عجوز حنونـة مصـرية من أصل يونانى، تحاول العيش فى زمن خسرت بسببه الكثير. وتحاول أن تغتنم الفرصـة لإستفادة من المصالح والمنافع فى خلال أحداث الرواية. منصـور بـاهى هـو الشـابّ الحـرّ التقدميّ النزيه الشجاع ذى الأحلام الثورية لكن يخالف مع أخيه فى الإعتقادات السياسية وطلبة مرزوق الذى يبدو رجل متشائم ومتاجر فى الدين وخائف الذى لا يحـب أن يميـل إلى أى حزب وينتقد من الحزب الوفد وهواتـه. حسـنى عـلام شـابّ مـن البيـت العريـق والأسرة المتمولة غير المتعلم ولكن يبدو فى الرواية كرجل غير ناضج وغير مجرب، الفتـاة زهرة من أبرز الشخصيات إهتماماً فى الرواية، إنها كانت السبب الكامن وراء هذه الصراعات وتبدو واسطة العقد بين الأحداث فى الرواية، هى الفتـاة الأميـة التـى هربـت مـن القريـة متمردة على جور جدها وشقاء حياتها، وجاءت المدينة راغبة فى الحب والـتعلم والنظافـة والأم وتحاول أن تشق طريقها لحياة شريفة وسط غابة من الذئاب، تقبـل الـزواج الجبـرى وتبدو شخصيتها القوية وإرادتها الحديدية حتى نهاية الرواية، إنها تبدو رمـزاً لشـعب مصـر فى زمن الثورة، رمزاً لبدايات التحول والنمو، وللتطلع نحو الأفضل ولكن تبدو فى مجموعة العلاقات هذه ضحية للجميع وأخيـراً شخصـية سـرحان بحيـرى دون شـكّ مـن أخفـى الشخصيات فى «ميرامار» ويبدو رجلاً حريصاً ويحـاول الوصـول إلـى مصـالحه الشخصـية حتى فى المنحى السياسى وهو إشتراكيّ زائف تحول إلى سارق لينهى حياتـه بـلا إيمـان كما عاش بلا عقيدة.

لهذا يمكننا أن نطلق على رواية «ميرامار» على أنهـا بمثابـة روايـة صـوتية تسـتهدف تعرية المجتمع المصرى وإدانة مظاهر الفساد المستشرية فـى جسـده بكـلّ صـوره، وهـى تعكس وجهاً خاصاً مـن الحيـاة مـن خـلال صـراع الـدائر فـى جسـد المجتمـع. فجميـع الشخصيات فى لهاث دائم نحو تحقيق تطلعاتهم النفعية وغير النفعية. بنسيون ميرامار هو المكان الأول فى الرواية بل هو المركز وفى بنسيون ميرامار تـدور معظـم حـوادث الروايـة وفيه تلتقى معظم شخصياتها.

لقدإخترنا هذا النصّ، فى البداية نطق بعنوان الرواية ثم تحليـل الشخصـيات وميزاتهـا وأيضاً دراسة بخصائصها الأسلوبية التى تشمل الوصف، والتكرار، والتشـبيه. ثـمّ لـم أتوقـف

عند هذه الخصائص بل تجاوزت ذلک إلى البحث عن الخصائص السيميائية للنصّ خلف الإشارات والرموز.

خلفية البحث

إهتمّ الدارسون الكثيرون بالبحوث السردية والروايات فى إيران منها مقالة عنوانها «دراسة موقع الراوى وآلياته فى رواية ميرامار لنجيب محفوظ» *للدكتور أبوالحسن أمين المقدسى* و*شرافت كريمى*، أشار الكاتبان إلى آليات مختلفة فيها كالتذكر، والحوار، والمونولوج والمشاهدة التى إستفاد الكاتب منها وثم بيّنا أن صورة المكان تختلف بين راوٍ وآخر وميرامار هو المكان الذى يضم هذه الشخصيات المتنافرة. وأيضاً مقالة عنوانها «دراسة عناصر الفكاهة فى رواية ميرامار لنجيب محفوظ»(مجلة الجمعية الإيرانية للغة والأدب العربى،١٣٩٢،عدد٢٧) *للدكتور مصطفى كمالجو* و*زينب كايد عباسى*، وأشار هذان الكاتبان إلى أنّ *محفوظ* إستفاد من سلاح الفكاهة فى معالجة القضايا والمشاكل السياسية والإجتماعية بأسلوبه الفنّى الرائع وقدّمها فى ثياب مبتكرة وتراكيب مضحكة. أيضاً مقالتين عنوانهما «دراسة الشخصيات فى رواية ميرامار بناءً على مذهب إيناغرام» و«دراسة مقارنة لمعرفة العلامة الإجتماعية فى روايتى تهران مخوف و ميرامار» كلاهما من *شكرالله بورالخاص* و *زهرا سلجوقى* حيث أشار الكاتبان فى الأولى إلى دراسة الشخصيات الرئيسية السابعة فيها وذكر خصائصهم وتعرفهم إلى الملتقى. مقالة إسمها «دراسة شخصية المرأة فى الروايتين "الحجر الصبور" و"ميرامار" بناءً على شخصية «غوهر و زهره»» من *الدكتور فرهاد رجبى* و*خسرو موسويان نجاد* حيث أشار الكاتبان فيها إلى منزلة النساء وحرمانهن عن حقوقهن فى تلك الفترة. و أيضاً مقالة عنوانها «دراسة مقارنة للحجر الصبور لصادق جوبک وميرامار نجيب محفوظ» من *الدكتورة مهين‌دخت فرخ‌نيا* و*فرزانه بوريازاده* حيث أشار الكاتبان إلى أن السبب الرئيسى لهذه التشابه يعود إلى تأثر *جوبک* و*محفوظ* من رواية «الغضب والضوضاء» *لويليام واكنر* الكاتب الأميركى فى القرن العشرين وبيّنا وجوه التشابه بين هاتين الروايتين من حيث المحتوى، بناء الرواية، عقد الحوادث والشخصيات؛ ومقالة عنوانها «الواقعية فى روايات نجيب محفوظ وروايةميرامار أنموذجاً» من *عمار أحمد المرواتى* وأيضاً «جمالية المكان فى رواية ميرامار» من *أحمد زياد محبک*

و«التناص القرآنی فی روایتی "أولاد حارتنا" و"میرامار" لنجیب محفوظ» من *الدکتور نعیم عموری* حیث أشار الکاتب إلی أن محفوظ إستفاد من القرآن الکریم لتبیین آرائه فی الحیاة السیاسیة والإجتماعیة والثقافیة.

وهذا المقال الذی کتبنا یستمر البحث أولاً حول عنوان الروایة وتحلیل شخصیاتها ومیزاتهم ثمّ خصائص أسلوبیة وسیمائیة وتقنیاتها وجمالیتها فی روایة "میرامار"*لنجیب محفوظ*.

هیکل المقالة

کلمة «میرامار» هی کلمة من أصل لاتینی، ولکنها حاضرة الیوم فی اللغة الإسبانیة، وتترکب الکلمة من الفعل میرا یعنی یشاهد بإعجاب، ومن الإسم مار ویعنی البحر، ومعنی الکلمة أیضاً ینسحب علی بغض المفردات مثل المسکن، والفندق الجمیل، وأیضاً المکان الجمیل القائم علی الشاطئ، والتجارة والسیاحة، والحیاة السهلة. فی الروایة «میرامار» أعنی البنسیون القدیم فی مدینة الإسکندریة ومکان للتنزه والسیاحة والسکونة القصیرة. تدور أحداث الروایة داخل بنسیون «میرامار» وتقدم إلینا عبر أحداق أربع من شخصیاتها الأساسیة عامر وجدی وحسنی علام ومنصورباهی وسرحان البحیری...؛ هذه الشخصیات التی یجمعها البنسیون بصورة عرضیة ولکنه یربط بینها برباط أعمق بکثیر من مجرد الرباط المکانی، فکلها شخصیات محکوم علیها بالسقوط أو الضیاع أو إنتظار الموت فی الطریق. ویضم البنسیون کل هذه الشخصیات المتنافرة غالباً المتناحرة أحیاناً.

نشرت خلال ثورة ١٩١٩ مصر، حیث تجری أحداث روایة «میرامار» فی الإسکندریة الشتویة الممطرة. فی هذا المناخ السیاسی الخاص، القائم علی التأیید والنقد والقمع وتدبیر المؤمرات، والتجسس علی الأفراد، یقدم لنا *نجیب محفوظ* روایة «میرامار» التی ظهرت أولاً کما هو الحال بالنسبة إلی العدید من روایاته الأخری. فی «میرامار» یعرّف لنا التیارات المختلفة فی المجتمع المصری. التیار الرجعی ویمثله شخصیتان: مدعی السیاسة العجوز طلبة مرزوق، ممثل الطبقة الإقطاعیة التی تم تصفیتها من خلال الإصلاح الزراعی، والشاب الانتهازی العربی حسنی علام، والتیار التقدمی ممثلاً فی منصور باهی، وهو مثقف یساری نجا من المعتقل لیس لشیء سوی لأنّ أخاه شخصیة کبیرة فی الشرطة، وهی

شخصية سلبية، ثمّ الشخص الوصولى، سرحان البحيرى الذى يبيع نفسه من أجل خمسة ملايين، وهو عضو فى الإتحاد الإشتراكى ومؤيد متحمس لثورة ١٩٥٢، وهذه الشخصية لا تفكر سوى تحقيق الثراء، وهى عموماً بعيدة كل البعد عن رؤية «سياسية» للواقع(مجلة فصول،٢٠٠٦: ٦٩).

وفى الفصل الخاص حسنى علام يقدم لنا حسنى حالته النفسية من خلال وصفه للبحر إن الراوى عامر وجدى حتى وهو يخبرنا بأحداث كثيرة تتعلق باعتراف منصور بجريمة القتل، ثم هو يكشف لنا عن الحقيقة التى أكدها الطبيب الشرعى، وهى أن وفاة سرحان كانت ناتجة عن قطع شرايين الرسغ وليس بالضرب بالحذاء حسب اعتراف منصور، ثم وهو يكشف بالتالى العلاقة بين القتيل وجريمة التهريب.

أما ذاكرة التاريخ فإنها تتحدث بلسان عامر وجدى، وهو صحفى عجوز على المعاش عايش شخصياً الأحداث المصرية الرئيسة فى ذلك القرن. الشخصيات النسائية تتمثل فى إثنتين: صاحبة بنسيون ميرامار والخادمة، وهما نموذجان من المجتمع المصرى فى تلك الحقبة. الشخصية الأولى، وهى ماريانا اليونانية، أو المدام، بمثابة بقايا المجتمع العالمى الذى عاش فى الإسكندرية، والشخصية الثانية هى زهرة، الفلاحة الساذجة القادمة من ريف الدلتا بحثاً عن عمل. وزهرة على قدر عال من الجمال، مما يجعل منها مطعماً ومحطاً أنظار النزلاء الذين تجمعهم المدام فى البنسيون.

تتمركز أحداث الرواية حول خبر من أخبار الحوادث يرويه أربع شخصيات من وجهات نظر مختلفة، نسيج القصة من القصص البوليسية يتسع شيئاً فشيئاً. فكل واحد من أبطال الرواية يعبر عن وجهة نظره، ويحكى عن أحاسيس وأشياء يحبها ويكرهها، وعن أحقاد ورغبات، فى الغالب تتعارض مع ما تحكيه الشخصيات الأخرى.

ولكن البطولة الحقيقية فى العمل تقوم بها مدينة الإسكندرية. وفى «ميرامار» فإنّ مسرح الأحداث فى الغالب يكون فى مدخل البنسيون، حيث تتشاجر الشخصيات وتتعارك، ولكنّهم جميعاً تشدهم أغانى الساحرة *أم كلثوم*. نرى فى هذه الرواية أحداثاً مثل جرائم، مخدرات، خمريات حيث يهاجم *نجيب محفوظ* عليها. بينما نرى الكاتب يبتعد عن التطرف المباشر فى السياسة(نفس المصدر:٢٧١). يوجه *محفوظ* فى «ميرامار» بالنسبة إلى سائر أعماله الروائية صوب قضية الوجود الإجتماعى ذاته، فالمأساة فى هذه

الرواية ليست مأساة فرد، ولكنها مأساة شرائح إجتماعية تصب فی مجری واحد. إنّ الرواية تنتهی بآيات من سورة الرحمن ذات دلالة خاصة: ﴿الرحمن ۞ علّم القرآن ۞ خلق الإنسان ۞ علمه البيان ۞﴾؛ فيتأكد التطلع إلى حياة رغدة تعلی فيها الروح الإنسانية. وقد يمكن القول بأنّ التسلسل الروائی فی «ميرامار» الذی يبدو للوهلة الأولی ممزق الأوصال بين قصص أربع مستقلة، لا يتحقق تكامله إلّا باعتباره حواراً متتابع الحلقات حول قضايا فكرية خلافية التی يختفی فيها المؤلف، فتحكی القصة نفسها بنفسها عن طريق تقديم الحدث علی شكل مسرح، فالرواية فی «ميرامار» تقدم لنا عبر وعی رواة شخصيات عن طريق الحوار والمونولوج الداخلی وتيار الوعی، فتتحرک الأحداث أمامنا حية نابضة. تبقی الرواية علی العموم عبارة عن مشاهد متلاحقة مترابطة فيما بينها، مشكلة بناء سرديا محكما. وهذا البناء هو أقرب إلی المونتاج السينمائی بحيث جاءت الرواية فی معظمها مكتوبة بطريقة السيناريو يتم الانتقال فيها من مشهد إلی آخر ومن زمن إلی آخر بواسطة علامات فاصلة، لا بواسطة تقنية الحذف السردية التی لا تستعمل إلا نادراً.

أولاً تحليل خصائص أسلوبية فی رواية «ميرامار»

١.الوصف

الوصف فی السرد حتمية لا مناص منها له، إنّ الوصف من الوجهة المعجمية، هو «وصفک الشیء بحليته ونعته». بينما يعنی الوصف من الوجهة الإشتقاقية، التجسيد والإبراز والإظهار حيث كان يقال: «قد وصف الثوب الجسم: إذا نمّ عليه ولم يستره»(ابن رشيق، لا تا: ٢٩٢).

إذن غايته أن يعكس الصورة الخارجية لحال من الأحوال، أو لهيئة من الهيئات، فيحولها من صورتها المادية القابعة فی العالم الخارجی، إلی صور أدبية قوامها نسج اللغة، وجمالها تشكيل الأسلوب. وإنّ كل عمل سردی يحتوی صوراً من الحركات والأحداث. وهذه الصور هی التی تشكل السرد بمفهومه الدقيق.

الوصف هو أداة من أدوات الكتاب فی بناء الرواية وقد يكون فيه البيئة التی تجری فيها الأحداث وقد يرسم شكل الشخصية من الخارج أو صورة للنفس والخ. «للوصف دور إيجابی فی تكامل القصة إذا جاء فی قصد، فلا يكون إلّا تمهيداً لحدث قد يقع كما فی

وصف الطبيعة، أو تهيئة للحوادث التى تنهض بها الشخصيات، حتى لا تكون هذه الحوادث مخالفة لطبيعة الأشياء، كما فى وصف البيئة الإجتماعية التى تجرى الحادثة فيها، أو تكون كشفاً عن دواخل الشخصية وتحليلاً لإنفعالاتها»(جمع من المؤلفين، لا تا: ٣٧٥).

نستطيع القول إنّ الوصف قد يكون أكثر ضرورةً للنصّ السردى، لا يمكن فى أى عمل سرديٍ الإستغناء عن الوصف. يقول جينيت: «فكل سرد إلّا ويتضمن و... بنسب متفاوته جداً ... من جهة أولى عروضاً لأفعال هى التى تشكل السرد بمعناه الخالص، ويتضمن من جهة ثانية عروضاً لأشياء ولشخوص هى نتاج ما ندعوه اليوم وصفاً»(بكر، ١٩٩٨: ٣٧).

ينقسم الوصف إلى النوعين وهما الوصف الذاتى والوصف الموضوعى. الوصف الذاتى الذى يحصل من «وقفة تأمل لدى شخصية تبين لنا مشاعرها وإنطباعاتها أمام مشهد ما .ففيه تقوم كل شخصية بوصف المكان، من خلال منظورها الخاص ونلاحظ الوصف الذاتى الناجم عن وقوف السارد الذاتى أمام تفاصيل الأشياء التى تكون مدعاة لوصف الإنفعالات والمشاعر التى تسيطر على الشخصية فى تلك اللحظة؛ فى مثل قول عامر وجدى واصفاً عمارة بنسيون ميرامار بعد أن أثار فيه مكان الذكريات ومشاعر الحنين: «العمارة الضخمة الشاهقة تطالعک كوجه قديم يستقر فى ذاكرتک فأنت تعرفه ولكنه ينظر إلى لا شىء فى لا مبالاة فلا يعرفک. كلحت الجدران المقشرة من طول ما استكنت بها الرطوبة. وأطلت بجماع بنيانها على اللسان المغروس فى البحر البيض، يجلل جنباته النخيل وأشجار البلح، ثم يمتد حتى طرف قصى حيث تفرقع فى المواسم بنادق الصيد»(محفوظ،٢٠٠١: ٩).

لقد أفاد الوصف فى إبراز بعض الملامح الواقعية من خلال رسمه لتفاصيل الشكل الخارجى للعمارة كما أنه أفاد أيضاً فى بيان ماضى الشخصية من خلال ربط المكان بذكرياتها.

يلعب الوصف دوراً هاماً فى إبراز الشخصية وخاصة الجانب النفسى منها. إذ إنعكس إنفعال الشخصية الغاضبة والسوداوية على وصفه للبحر. ويبرز دور الوصف فى رسم الشخصية من الخارج فى قول عامر وجدى واصفاً «ماريان»: «طويلة رشيقة، الشعر الذهبى والصحة لا بأس بها، ولكن بأعلى الظهر أحديداب، والشعر مصبوغ حتماً، واليد المعروفة وتجاعيد زاويتى الفم تشى بالعجز والكبر»(محفوظ،٢٠٠١: ٨). نرى فى رواية «ميرامار» أوصاف كثيرة، تشمل الحيزات والأماكن الخارجية، المناظر الطبيعية، الشخصيات، و...،

وصفها الكاتب بتفاصيل دقيقة تجسد براعة وتبحر الكاتب فيه. على سبيل المثال نلاحظ توصيف مدينة«إسكندرية» فى «ميرامار»: «الإسكندرية قطر الندى، نفثة السحابة البيضاء، مهبط الشعاع المغسول بماء السماء، وقلب الذكريات المبللة بالشهد والدموع. العمارة الضخمة الشاهقة تطالعک کوجه قديم...». نجد هذه الأوصاف أنّها قصيرة فى معظم العبارات، مستمداً من الحيزات الخارجية كالندى، السحابة، الشعاع، الماء، السماء و...؛ إستفد *محفوظ* من فنون بلاغية وبديعية فى خلق الصور الرائعة حيث جعله من أبرع الكتّاب وصفاً فى الأدب الحديث.

فى جانب آخر نرى واصفاً للشخصيات: «عامر وجدى صحفى متقاعد فى الثمانين على أقل تقدير، نحيل مع ميل إلى الطول، وذو صحة يحسد عليها، ووجهه المتجعد الغائر العينين البارز العظام لم يدع للموت شيئاً يلتهمه و...».

يبدأ *محفوظ* روايته مع «عامر وجدى»، صحفى قديم، يصاحب الناس فى الثورة على الإستعمار. وهو ولد القرية التى هاجر إلى القاهرة وكان نشيطاً فى الأحزاب المختلفة، وكان من هواة الثورة فى سنة ١٩١٩، هو عند محفوظ الوفدى القديم يتسم بالسمة «النزيهة» فى الرواية.

تناول *محفوظ* وصف الشخصيات وخصائصها وأفكارها بأدق الأوصاف. يمكن القول بأنّ *نجيب محفوظ* يقوم فى روايته «ميرامار» برسم دقيق لمكان الحدث، يقدم لنا مسرحاً للأحداث، وهذا المسرح قد يكون قصراً أو مطعماً أو مدينةً أو مقهى من مقاهى القاهرة أو الإسكندرية. إنّ الأهم فى رواية *محفوظ* هو ذلک العنصر المرئى وذلک التوصيف والتصوير البصرى التفصيلى الدقيق للمكان والشخصيات وربما هذا يكون السبب الرئيسى للإقبال على تحويل أدبه بالذات إلى الشاشة. هذا إضافةً إلى قدرته الكتابية على الإيحاء بالأحداث وقفاً لصور ومشاهد متسلسلة ثرية بالتفاصيل الداخلية لدرجة تحديده لزاوية النظر حين السرد. نرى الكاتب يصف شخصية «حسنى علام» يقول: «حسنى علام من أسرة قديمة بطنطا، وجيه من الوجهاء، ومالک لمائة فدان، جميل الوجه قوى البنيان»(محفوظ،٢٠٠١: ٢٢٧).

أما فى توصيف «حسنى علام» إحدى من الشخصيات الرئيسية، جاء فى المرتبة الثانية من الشخصيات الأربعة فى الرواية، وهو من الطبقة الإقطاعية التى ضرّ من الثورة،

وهو يمثل دور الطبقة المتمكنة التى يحسب نفسه منفصلاً عن الناس. هو صورة بغيضة لمستقبل الإلتزام بالقيم التجارية. وينزجر من الثوريين. ومن سماته المميزة فى الرواية، «التحلل»، يبدو أن هذه السمة البنائية للشخصية من العناصر الجوهرية التى تعطى دلالة بالغة الأهمية لهذه الرواية.

أما توصيف شخصية «منصور باهى» يقول: «إذاعى بمحطة الإسكندرية وشفيق ضابط كبير من رجال الأمن. ذاك جميل ومفيد أيضاً ولكنه يبدو ملتصقاً بذاته فوق ما يتصور العقل. إنه تمثال دقيق جيد الصنع ذو ملامح بريئة لا يخطى بها عادة إلا الطفل(نفس المصدر: ٢٢٧).

نرى فى الرواية أن منصور باهى له صلة وثيقة بإحدى من المنظمات الإستخبارية، ثم إنعزل من هذه المنظمة وجاء إلى الإسكندرية. ويعمل فى إذاعة الإسكندرية. وهو فى الرواية يمثل عن الثوريين الذين تركوا أميالهم الثورية إثر ضغوط القوى الحاكمة وهو يمثل دور المثقف اليسارى ومن أبرز سماته «الجبان والخيانة» فى الرواية.

يصف *محفوظ* «سرحان بحيرى» بأنه من الثوريين الذين تمتعوا من الثورة، وهو البرجوازى الصغير الذى إستفاد من الفرصة فى الثورة لنيل إلى أهدافه وهو يمثل دور الإنتازى فى الرواية، وإنه واحد من المواطنين الظرفاء الأعزاء الذين يخدمون فى جهة ويعملون لحساب أخرى. ويعتبر نفسه أحد الورثة الشرعيين لثورة الطبقات القديمة وطريقتها فى الحياة، فيما يتحقق أهدافه، ويصبح من أغنياءالإشتراكية. ويتسلق سرحان البحيرى على سطح الحاضر محاولاً دون جدوى الوصول به إلى ما بقى من الماضى المندثر. يقول فى توصيف «هاى لايف» بأنه «معرض أشكال وألوان مثير للشغب، شغب البطون والقلوب، موجة هائلة من الأنوار الباهرة تسبح فيها قدور فواتح الشهية، والعلب الحريفة والمسكرة و...»(محفوظ،٢٠٠١: ٢١٠).

أما شخصية «طلبة مرزوق»، فإذا كان الراوى يقدم جوانب من شخصيته عن طريق الوصف، وعن طريق السرد بدعوى أن له به سابق معرفة: «يميل إلى القصر والبدانة، منتفخ الشدقين واللغد، له عينان زرقاوان، ذو طابع أرستقراطى لا تخطئه العين، وينم صمته المتكبر إذا صمت وحركات رأسه ويديه المتزنة المرسومة بدقة إذا ما تحرك»(نفس المصدر: ٢٨).

نرى فی الروایة أنه کان وکیلاً لوزارة الأوقاف ومن الأعیان الکبار ومـن المنتمـین إلـی الأحزاب وبطبیعة الحال من أعداء الوفد.

«فالوصف عند *نجیب محفوظ* هیکلی حیث أنه یکتفی بتسمیة الأشـیاء دون تجزئتهـا إلی مقوماتها وسماتها. وتذکر الأشیاء فی أغلب الأحیان دون أن توصف، أو یکـون الوصـف عاماً فی غیر تفصیل. ویتضح إهمال *محفوظ* للصفات فی الوصف إذا تتبعنـا بعـض صـفات الأشیاء التی ذکرها حیث یتضح فقر الوصف المستخدم»(الحمدانی،١٩٩٩: ١٢٩).

التکرار

التکرار کالوصف من الخصائص الألسنیة المحتوم لزومها للأعمال الأدبیة، سردیةً کانـت أو غیر سردیة. ویلجأ الکاتب إلی تکرار بعض الألفاظ أو الأفکار لأسـباب مختلفـة منهـا أن اللغة لا تسعف الکاتب بالسعة والتبحر. وطبیعة الموضوع المعالج تقتضی تکرار معان وأفکار بعینها.

جاء فی الروایة: «وذهبت إلی بدرو لموعد سابق مع المهندس علی بکیر. وقـد سـألنی: هل دبرت مسألة الإستثمارات؟ فأجبته بالإیجاب فقال لی: فجر الغد، سوف تبدأ مـع فجـر الغد»(محفوظ،٢٠٠١: ٢٦٢).

وأما فی روایة«میرامار» قلیلاً نجد تکرار العبارات أو الألفاظ، ومثال ذلـک فـی محادثـة بین طلبة مرزوق وزهرة من الشخصیات الرئیسیة: «قال طلبة مرزوق: الدنیا تغیرت، أ لیس کذلک؟ قالت زهرة: الدنیا تغیرت ولکنهم لم یتغیروا بعد...».

نری فی هذه المحادثة نفس المعانی والألفاظ تکررت.

فی جانب آخر نری هذا التکرار خلال الروایة حیث صاح سـرحان البحیـری، وهـو مـن الشخصیات البارزة للروایة، فی المحکمة: «یا فرحتک فی یا دنف، یا فرحتک فی یا نعیمـة یا ضباطی»(نفس المصدر: ٨٠).

تکررت الکلمة «فرحتک» فی هذه العبارة بنفسها فی النداء، وهـذا نمـوذج آخـر یـدل علی میل الکاتب إلی استعمال أسلوب التکرار فی روایته، ویـدل علـی جمالیتهـا وحسـن صیاغتها. جاء فی موضع آخر: «أجل لقد غادرت الحجرة دون أن أحقق الغرض الوحید من رجوعی إلیها. تضاعف غضبی علی نفسی، تضاعف غضبی علی السکران المـنعم بغیبوبـة لا

يستحقها. ركلته فی جنبه. ركلته مرة أخرى بقوة أشد. ركلته الثالثة بعنف»(نفس المصدر: ۲۰۶). تكرار كلمة أو عبارة أو فكرة ما، يسبب ترسيخها فی زهن المخاطب، وقد يستخدم للسخرية المرة تجاه الظروف الراهنة فی المجتمع.

التشبيه

من الخصائص الأسلوبية للخطاب السردی لدی *نجيب محفوظ* هی التشبيه، فلزوم التشبيه للكتابة الأدبية أخص الخصائص الأسلوبية لأی إبداع، سواء علينا أكان هذا الإبداع قصيدةً أم قصةً أم روايةً. إستفاد *محفوظ* من التشبيهات الكثيرة فی نصّ روايته؛ يمكن القول إنّ المشبه به فی أكثر تشبيهاته حسية ملموسة مثل: «أنا أری عروق معصمها النافرة وبشرتها المتكاثفة كقشرة السمكة». إنما المشبه به «كقشرة السمكة» هو الذی أخرج الكلام عن المألوف، وظيفة هذا التشبيه إلی جانب توضيح صفة من الصفات لهذه الشخصية، هی التزيين بفعل إدعاء اللينة والدقة المفرطة لهذا العضو.

فی مكان آخر يقول: «الطقس كالبهلوان لا يمكن التنبؤ بحركته التالية». شبّه الطقس فی عدم ادراک حالاته بالبهلوان،كلا الطرفين حسيان بوجه شبه بارز. يقول فی موضع آخر: «صوت الريح ينطلق فی الخارج كرعد متصل»؛ الغاية من هذا التشبيه أيضاً تقبيح بحيث يصف الكاتب الجو السياسی الحاكم علی بلده وشبه بالرعد فی الشدة والسرعة. لكن أكثر التشبيهات فی «ميرامار»، جاءت لبيان حال المشبه أو تجسيمه وعرضه عرضاً فنياً.

ثانياً تحليل خصائص سيميائية لرواية «ميرامار»

عنوان النص

فالعنوان هو الموجه الرئيسی للنص بنوعيه، والعنوان من خلال طبيعته المرجعية والإحالية غالباً أبعاداً تناصية، فهو دال إشاری وإحالی يوحی إلی تداخل النصوص وتلاقيها وارتباطها ببعض عبر المحاورة، ويعلن كذلک عن قصدية المبدع أو المنتج وأهدافه الإيديولوجية والفنية.

اما بالنسبة إلی الرواية، وفهو إطاراً مكانياً ذا فاعلية فی إبراز بعض ملامحها، وليس رمزاً خصباً للحياة الدنيا علی الإطلاق، بل هو شاهد حی علی أن الماضی ليس وهماً من

الأوهام، لما يضمه من ذكريات تضرب فی التاريخ البعيد عند بعض نزلاءه. وهذا الإطار المكانی الضيق متعارضة المصالح والأفكار تدور بينها حرب دائم رغم السلام الساخن الذی يرفرف على المكان.

«ميرامار» فی رواية *محفوظ*، هو اسم مكان(النزل أو البنسيون) الذی كانت تدور حوله أحداث الرواية. تدور أحداث الرواية حول نزل تمتلكه إمرأة يونانية فی الإسكندرية هی (ميرامار أو ماريانا)، وضيوف البنسيون هم العجوزان مدعيا السياسة وثلاثة شبان وزهرة خادمة بنسيون وفتاة جميلة وشابة. فی الواقع إن «ميرامار» موضع تلاقی الأفكار، والشعور، وموضع يصف فيه السياسة مع الحب، والوطن مع المحبوب.

إن بنسيون«ميرامار» مكان عام، وسيط بين الشارع والدار، وهذا يطبع العلاقات بين الشخصيات بطابع خاص حيث إن السلوک فی الشارع يختلف عنه فی الدار. تتميز الحياة الجماعية فی البنسيون بنوع من الإفتعال، فسكان البنسيون لا يعرف بعضهم عن بعض شيئاً يذكر ولذلک تتأكد الفردية وتنتفی الجماعية فی مثل هذا المكان.

التناص المباشر

لقد كان يطلق عليه البلاغيون العرب: «الإقتباس». وأحسب أن المصطلح المعاصر الذی هو ثمرة من ثمرات الترجمة من الغربيين أدق وأدل على الحال، والتناص الظاهر فی رواية «ميرامار» إمّا التناص القرآنی وإمّا التناص الشعری، حيث نری فضل التناص القرآنی أكثر من التناص الشعری فی الرواية. لعلّ ذلک يعود إلى أن التناص كان مفتشاً بوزارة الأوقاف، فلم يستطع التخلص من جو دينی كان يعيشه حين العمل بها. بيد أن العلة الأولى فی ذلک هی حفظه القرآن العظيم.

نعمد إلى الإتيان ببعض الشواهد، حيث أشار الكاتب إلى قراءة سورة الرحمن مذ كان فی الأزهر. وفی روايته نری الآيات الكثيرة منها،حيث ﴿الرحمن۞علم القرآن۞خلق الإنسان۞علمه البيان۞الشمس والقمر بحسبان۞والنجم والشجر يسجدان۞والسماء رفعها و وضع الميزان﴾؛ إن الرواية تنتهی بآيات من سورة الرحمن ذات دلالة خاصة. تلک الآيات التی تؤكد أن الدنيا مازالت بخير، وإن هذه الحياة المثقلة بمآسی الذبول والسقوط والضياع والخيانة ما زالت

ممكنة بل رخية. فی موضع آخر يقتبس الكاتب آيات من سورة القصص حيث: ﴿طسم ۞ تلك الآيات الكتاب المبين ۞ نتلو عليك من نبأ موسى وفرعون بالحق لقوم يؤمنون﴾.

ومن تناصه الشعری:

الوفاء عند الملاح صدف　　أسعفينی يا دموع العين

(محفوظ،۲۰۰۱: ۷۶)

وأيضاً فی موضع آخر يقول:

إن الشباب والفراغ والجدة　　مفسدة للمرء أی مفسدة

(نفس المصدر: ۱۰۱)

نری *محفوظ* أخذ هذا البيت من *أبی العتاهية* خلال روايته «ميرامار» لتناسب المعنی وبيان رؤيته عن أحداث القصة.

الروائح

الرائحة فی وضع العربية تطلق علی المنتنة والعبقة معاً، بناء علی السياق الواردة فيه. وللرائحة دلالات تفصيلية داخلية هی التی تمنحها وظيفة سيميائية، فهی أيقونية شمية، كما أن هناک أيقونية صوتية أو سمعية، وأيقونية لمسية، وهلم جراً ... .

نری الكاتب حينما يصف الفلاحة: «كنت خارجاً من سينما سترانڈ عندما رأيت الفلاحة الحلوة. كانت قادمة من شارع صفية زغلول بصحبة عجوز يونانية. رائقة السمرة ساحرة النظرة ريانة الشباب.كان الطوار مكتظاً بالخلق، والهواء يهب منعشاً حاملاً رائحة البحر،...»(نفس المصدر:۲۱۹).

فی هذه الفقرة يصف لنا الكاتب الجو الحاكم علی مصر بشكل رائحة البحر التی ينتشر عبير الهدوء والسكينة فی المجتمع بثورتهم ضد حضور الأجنبی. وهذه رائحة معطرة يمكن إعتبارها رمزاً عن الوطن المحبوب.

يقول فی موضع آخر: «بيت نحيل، مقشر الجدران، تلطمه الرياح وتستقر أملاح البحر علی أحجاره، وتلفحه روائح السمک المكدس علی شاطی الأنفوشی»(نفس المصدر:۳۸).

فی هذه الفقرة تعبير «روائح السمک» تدل علی الرائحة الطيبة المعطرة، ويمكن إعتبارها رمزاً لمستقبل الزاهر لوطنه ونجاته من الفوضی.

«أجل، فى مكتبى، ثم أخذت ديزل الساعة الثانية مساء. ونظرت إلى صورته وأنا أتشمم رائحة التبغ الذى يدخنه وهى مستكنة ما تزال فى جو الحجرة». إستند *محفوظ* فى رواية «ميرامار» على سيميائية الروائح، يصور لنا أيقونة متعددة الجوانب عن المجتمع المصرى آنذاک ومدينة إسكندرية خاصة وتعبير «رائحة التبغ» تدل على الواقع المؤلم، يصور الكاتب الظروف الصعبة الراهنة فى مصر حيث لا يحب هذه الظروف فى بلده ويتمنى أن يخلص بلده منها.

فالكاتب قد وظف الروائح، والمنتنة منها والعطرة، توظيفاً سيميائياً، بحيث أصبحت الروائح تدل على ما يجرى فى طبيعة الشخصيات والأمكنة الروائية.

العيون

لقد نعلم أن النظرة، وأداتها العين، ومن ورائهما كل العوالم التى تلتعج فى النفس، من التقنيات التى يركّز عليها فى فنّ التمثيل، ومن ورائه الأجناس السردية التى منها الرواية. وقد تكون نظرةً ما أكثر تعبيراً، وأصدق دلالة، من خطبة طويلة تلقى، أو كلام كثير يقال.

فلم تكن هذه الأوصاف لمجرد حب وصف الجفنين أو العينين أو النظرة، قدر ما كانت تجسيداً لموقف درامى، أو جمالى، أو تمثيلاً للحظة عاطفية عارضة، فتكفل العين بالتعبير عنها.

نرى فى رواية «ميرامار» الأوصاف الكثيرة للعين والنظرة واللحظ، منها: «والدنيا تتكرر فى صورة غريبة للعين الكليلة المظلمة بحاجب أبيض منجرد الشعر».

«نظرت بإهتمام تجارى بادئ الأمر، ودققت النظر، ثم اختلجت العينان الزرقاوان».

لعل من الأمثل أن نسوق بعض هذه الصفات التى وردت نعوتاً للعينين نذكر منها: «الزرقاوين، العسليتين، المثقلتين، الباسمتين الداعيتين، المرتابتين، الكارهتين، الجامدتين، الغائمتين، اللوزيتين، السوداوين، المنتخفتين، المحمرتين، المستطلعتين، الصغيرتين، الجميلتين، الحلوتيتن، المترقبتين، الغائرتين، الحادتين».

من النعوت التى جاءت فى رواية «ميرامار» صفة للنظرة: «متسائلة، قوية، باسمة، مداعبة، باردة، منذرة، محترفة، مودة، ذابلة، مسهدة، متبادلة، كسيرة، مستطلعة، صلبة،

ضاحكة، معجبة، عسلية، محايدة، حادة، ساحرة، حذرة، جادة، مختلسة، عميقة، أليمة، صامتة، عابرة، غاضبة، ثابتة، كالحة، متحفزة، مخيفة، معتمة، متمهلة، هادئة».

بعض هذه الصفات التى وردت نعوتاً إما للعين، أو الجفن، أو النظرة، هنا للبرهنة على أن العين فى هذا النص تنهض بوظيفة كأنها تشبه الصورة المعبرة فى الشرايط السينمايى، حيث تنهض بوظيفة سردية متساوية مع اللغة طوراً ومتنوعة عليها طوراً آخر.

كل هذه التعابير للعين والنظرة تدل على حالات للشخصيات إما للسرور، وإما للحزن، إما للدهشة و...، وإن العين فى هذا العمل السردى موظفة، وشبكة مرسلة فى أطراف النص، لا تقلّ وظيفتها عن تعبير اللغة الطبيعية.

الوجه والملامح

يدل الوجه فى اللغة العربية على المعانى الحظيّة بالشرف الرفيع، والقدر الجليل، وجه كلّ شىء أوله، أو ما إستقبل منه، كوجه النهار، ووجه الدهر، وهلم جراً...، و الوجه ذو خصوصية سيميائية عجيبة، حيث إن الرساميين يركزون غالباً، فى صبّ الألوان وتركيبها، على ملامح الوجه. فى «ميرامار» قد وكل الكاتب إلى الوجه وظائف تعبيرية تعكس ما يلتعج فى النفس من عواطف الود والحقد، والسرور والحزن، وهواجس الخوف والقلق، ومظاهر الإرتباك والإنفعال، وآيات الطمأنينة والهدوء. ونجد فى الرواية، حالات مختلفة للوجوه تعبر عن أحاسيس الشخصيات ومواقفهن تجاه الأحداث والقضايا.

قد قيل فى توصيف السمات الخلقية «لسرحان بحيرى» فى الرواية هكذا: «أما سرحان البحيرى فسرى فينا كالروح بمرح حار لا يفتر وهو طيب القلب، ومخلص، طموح بلا ريب إنه التفسير المادى للثورة»(نفس المصدر:١٥٤).

وقد ألفينا صفات للوجه لا تنفرد بها إلا شخصيات بأعيانها، مثل الرقة التى وصفت بها وجوه منصور باهى، على حين أن الإصفرار والشاحب كاد يوقف على وجه زهرة، أما التجعد فقد نال منه وجه عامر وجدى، ثم وجه حسنى علام القوى الجميل. وقد يعكس لنا الراوى من خلال الإطار الطبيعى فضلا عن الحالة النفسية الناقمة، والمزاج السوداوى، الرغبات الكامنة، والصبوات المطمورة التى تتوق إليها الشخصية كما فى حالة منصور باهى الذى يترجم المشهد التالى توقه إلى ثورة شاملة، وتغيير جذرى: «البحر يترامى تحت سطح

أملس باسم الزرقة، فأين العاصفة الهوجاء، والشمس تهوى إلى المغيب مرسلة شعاعاً ماسياً يلتحم بأهداب سحائب رقيقة، فأين جبال الغيوم، والهواء يلاعب سعف النخيل فى غابة السلسلة بمداعبات شفافة رقيقة فأين الرياح الهوج المزلزلة»(محفوظ،٢٠٠١: ١٩٦).

فى الفصل الخاص بحسنى علام يقدم لنا حسنى حالته النفسية من خلال وصفه للبحر: «وجه البحر أسود محتقن بزرقة، يتميز غيظا يكظم غيظه. تتلاطم أمواجه فى اختناق. يغلى بغضب أبدى لا متنفس له ... البحر يمتد تحتى مباشرة، كأنما أراه من سفينة. وهو يترامى حتى قلعة قيتباى محصوراً بين سياج الكورنيش وذراع حجرى يضرب فى الماء كالغول. بينهما يختنق البحر، يتلاطم موجه فى تثاقل وهو كظيم. بوجه أسود ضارب للزرقة منذر بالغضب، يضطرم بباطن محشو بأسرار الموت ونفاياته»(نفس المصدر: ٩٠).

إن هذا المشهد يعكس عالم حسنى علام الداخلى الذى تعمل فيه مشاعر الحنق والغيظ والتمرد على طبقته التى رفضته، واليأس والقنوط والضيق والإحساس الحاد بالمصير الإنسانى المحتوم. إن هذا المشهد هو إسقاط لحالته النفسية المتناقضة المشاعر أو هو المعادل الموضوعى لها حسب *إيليوت*.

يقول فى توصف شخصية «ماريانا» إحدى من الشخصيات النسائيةالجانبية فى الرواية: «رقنا نتبادل النظر، طويلة رشيقة، الشعر ذهبى، والصحة لا بأس بها، ولكن بأعلى الظهر الحديداب، والشعر مصبوغ حتماً، واليد المعروفة وتجاعيد زاويتى الفم تشى بالضجر والكبر. إنک يا عزيزتى فى الخامسة والستين و...»(نفس المصدر: ٨).

و«ماريانا» فى الرواية تمثل دور الإستعمار والإستثمار الذى فقد قدرته بعد الثورة فى سنة ١٩١٩.

يقول فى توصيف وجه«زهرة»: «ولكن وجهها تبدى صلباً متحجراً مصفراً من الغضب ونظرتها الثابتة الكالحة المتحفزة المخيفة ملأت قلبى بالقلق والتشاؤم»(نفس المصدر:٢٥٩).

من بين الشخصيات الأربعة فى رواية «ميرامار» نرى أن «زهرة» تعلوها مظاهر الحزن والهزيمة والإنكسار. هذه السمات، كما نرى، تزيد ملامح الشخصيات وضوحاً، وتبدو أهمية

الوظائف التی وُكلت إلى الوجه فی هذه الرواية، ويمكن تصنيف هذه النعوت إلى صفين أساسيين:

١.البياض والإشراق وما فی حكمها:

حيث يكون الوجه أصيلة، ضاحكة، واضحاً، متورداً، جميلاً، رقيقاً، مبتهجاً، صافياً.

٢.السواد والإصفرار وما فی حكمها:

حيث يكون الوجه متجعداً، شاحباً، غاضباً، ذابلاً، صلباً، بارداً، كدراً، متحجراً، مصفراً.

الصوت

للصوت فی الأدب المعاصر سيرة لا تبرح تتسع معالمها حيث إن الأديب يعمد فی أطوار معينة إلى توظيف الصوت فی مواقف بعينها، إما للتقبيح أو التجميل، كذلک فإن الإلحاح على أصوات الشخصيات، ووصف الحبال الصوتية، وتخصيص الصوت بالغلظ أو اللطف والرقة، هی من الأمور الموظفة فی العمل السردی.

وقد وجدنا نعوت أصوات الشخصيات الرئيسية فی رواية *محفوظ* هكذا: «عامر وجدی» صوته ليناً، «حسنی علام» صوته قوياً مثيراً للأعصاب، «سرحان بحيری» صوته كريهاً ومزعجاً، «طلبة مرزوق» صوته قوياً المتزنة المرسومة بدقة، «زهرة» صوتها لينة ومملؤة من الغضب، «منصور باهی» صوته ليناً ولطيفاً.

يصف الكاتب صوت «سرحان بحيری» إحدى من الشخصيات الأربعة الرئيسية فی الرواية: «فی عينی سرحان جاذبية فطرية وهو ودود فيما يبدو رغم صوته المزعج و...»(محفوظ،٢٠٠١: ١٥١).

وأيضاً نری يصف *محفوظ* صوت «حسنی علام» هكذا: «فهو مثير للأعصاب، هكذا يبدو لأول وهلة على الأقل، متغطرس الصمت والتحفظ، غاظنی بنيانه المحكم ورأسه الكبير المرتفع وتربعه على كرسيه كأنه حاكم ...»(نفس المصدر:١٥١).

أما بالنسبة إلى حالات الأصوات فی «ميرامار» خلال حوار الشخصيات نشير إلى أمثلة منها: «كلما رأونی صاح صائحهم: «أهلاً بكلب الأمة». «نظرت إليها المدام بدهشة ثم هتفت». «وصرخت الرياح كعزيف الجان». «فهمست زهرة بإهتمام مصطنع». «فتمتمت بصوت واهن». «تنهدت فی تسليم أسيف». «فقهقهت ضاحكة كنساء الأنفوشی». «وصوت

صفية يزعق». نجد فی «ميرامار» أن الهتف هو النوع الغالب بين أصوات الشخصيات، حيث أفعال من مادة «هتف» تكرر ثمان وعشرين مرة فی الرواية، ثم التالی أفعال من مادة «همس» تكرر واحداً وعشرين مرة، ثم أفعال من مادة «صاح» تكرر خمسة عشر مرة، ثم أفعال من مادة «تمتمت» تكرر أحد عشر مرة، ثم «تمتمت وتنهدت» تكررا سبع مرات.

أما الصمت أيضاً كنقطة مقابلة للكلام أو الصياح، فله وظيفة ودلالة. ونذكر أمثلة منها فی «ميرامار»: «غشانا صمت ثقيل مرهق». «لازمت الصمت». «وظلّ طلبة مرزوق ملازما الصوت». «ونحن نترامق فی ذهول وصمت».

أمّا من بين الشخصيات فی «ميرامار» نجد «منصور باهی» أميلهم للصمت. ونری «طلبة مرزوق» ظن إن لزم الصمت فقد يضره الصمت.

اللون

لا شكّ أن اللون من أهم الظواهر والعناصر التی تشكل الصورة الأدبية لأن له إرتباطاً وثيقاً بجميع مجالات الحياة وظواهر الكون. الأديب يستثمر الألوان لخلق التوازن والتناسب والوحدة والإنسجام. إن إستخدام اللون فی الآثار الأدبية ليس صدفة وليس لتنميق الكلام فحسب بل له إرتباط وثيق بجميع المستويات البنيوية والبلاغية والتعبيرية للنص الأدبی(عصفور،٢٠٠٣: ٢٨١).

لكل لون معنی نفسياً يتكون لتأثيره الفيزيولوجی على الإنسان. فاللون الأخضر لون هادئ، وأما اللون الأحمر فمشهور بأنه لون مثير ومهيج ومقلق ويؤدی إلى الشعور بالملل مما يجعل المرء يشعر بأن الوقت لا يمضی(الشاهر، لا تا: ٢).

إن اللون الأبيض أصبح علماً للثراء، والتحضر، والتهذب، والرقی والخير، علی حين أن اللون الأسود المتجسد علماً للفقر والتخلف والإنحطاط. يعتبر اللون الأصفر من أشد الألوان فرحاً لأنه منير للغاية ومبهج. وأيضاً اللون الأزرق لون الوقار والسكينة.

ولقد وجدنا فی رواية «ميرامار» لوناً كثيراً ذات دلالة خاصة حيث إن اللون الأبيض جاء فی النص تسعة عشر مرة، ونذكر أمثلة منه: «السحابة البيضاء» و«البحر الأبيض» و«خبرأبيض» و«اللحية البيضاء» و«البرقع الأبيض» و«البشرة البيضاء». ثم اللون الأزرق

يكون فی المرتبة الثانية سبعة عشر مرة ومنها: «العينان الزرقاوان» و«شارب أزرق» و«سماء زرقة». ثم يأتی اللون الأسود أربعة عشر مرة منها: «بدلة سوداء» و« معطف أسود» و«شعرأسود» و«وجه أسود» و«إطار أسود» و«أفكار سوداء» و«عين آسود» و«موجة سوداء» و«السوق السوداء». ثم اللون الذهبی تسع مرات منها: «شعر ذهبی» و«شعاع ذهبی». ثم اللون الأسمر جاء تسع مرات منها: «بشرة سمرة» و«وجه أسمر» و«نورأسمر». ثم اللون الأحمر سبع مرات منها: «درب أحمر» و«جدران حمراء» و«عين أحمر» و«عنوان أحمر».

فكل لون يرمز إلی سيميائية فی الأعمال السردية، إستفاد الكاتب من الألوان فی روايته أكثر إستعمالاً، هی ألوان الأبيض، الأزرق، الأسود وبقية الألوان جاءت فی المرتبة الأخری. وإن هذه الألوان فی الرواية تدل إلی حد بعيد علی مشاعر الشخصيات وأحوالهم النفسية.

الأغانی

من أبرز الأغنية الشعبية أن تكون جماعية ومشتملة علی ملامح الأدب الشعبی من حيث «أن فيها تاريخاً شعبياً وفيها إحتفاءً بالمعتقدات والأعراف الشعبية»(رشدی صالح، ۱۹۷۱: ۲۹۰).

نری فی رواية «ميرامار» فقط إحدی الأغانی الشعبية وهی تستعمل فی الأحوال. «أدركتها قبل أن تذهب وأنا أقول: صباح الفل». ومصطلح «صباح الفل» يعادل «صباح الخير» فی المحاورات اليومية.

المثل

أصله حكمة شاعت وانتشرت علی الألسنة فصارت مثلاً لدورانها، والأمثال هی خلاصة ثمرات الناس وتجاربهم، بها تنطق ألسنتهم وتصف أحوالهم الفكرية والإجتماعية فی عبارات بليغة، موجزة. المثل أكثر الأشكال التّعبيريّة الشّعبيّة انتشاراً وشيوعاً، ولا تخلو منها أيّة ثقافة، إذ نجدها تعكس مشاعر الشّعوب علی اختلاف طبقاتها وانتماءاتها، وتجسّد أفكارها وتصوّراتها وعاداتها وتقاليدها ومعتقداتها ومعظم مظاهر حياتها، فی صورةٍ حيّة

وفی دلالةٍ إنسانيّةٍ شاملة، فهی بذلک عصارة حکمة الشّعوب وذاکرتها. وتتّسم الأمثال بسرعة انتشارها وتداولها من جيلٍ إلی جيل، وانتقالها من لغةٍ إلی أخری عبر الأزمنة والأمکنة، بالإضافة إلی إيجاز نصّها وجمال لفظها وکثافة معانيها.

ولقد حظيت الأمثال الشّعبيّة بعنايةٍ خاصّة، عند الغرب والعرب علی حدّ سواء، ولعلّ عناية الأدباء العرب بهذا الشّکل التّعبيری کان لها طابعٌ مميّز، نظراً للأهمّية التّی يکتسيها المثل فی الثقافة العربية، فنجد *ابن الأثير* يشير إلی أهمّيتها وهو يحيط المتصدّی لدراسة الأمثال علماً أنّ «الحاجة إليها شديدة، وذلک أنّ العرب لم تصغ الأمثال إلاّ لأسبابٍ أوجبتها وحوادث اقتضتها، فصار المثل المضروب لأمرٍ من الأمور عندهم کالعلامة التی يعرف بها الشّیء»(ابن الأثير،١٩٥٩: ٥۴).

نجد الأمثال فی رواية «ميرامار» مستقاة من المجتمع المصری الذی کان *محفوظ* يتفاعل معها، ويعبر عن آمال الشعب وأحوالهم. حيث يقول: «قد يکون الخير فيما حصل»(محفوظ،٢٠٠١: ١٩٧).

فی موضع آخر قائلاً: «وهی مترددة تقدم رجلاً وتؤخر أخری»(نفس المصدر:٢۵۶).

نتيجة البحث

نستنتج فی ما مضی، تکون «ميرامار» من الروايات المسماة بالرواية ذات تعدد الأصوات والرواة ويدور موضوعها حول التغييرات الإجتماعية ووضع المرأة فی المجتمع المصری. إنّ الکاتب إستطاع أن يستفيد من الرمز لتصوير المجتمع المصری بعد هذا الفشل وتبيين عوامله وإيضاح الوضع الرهنة للشرائح المختلفة التی شارکوا فی الثورة کما يستفيد من أساليب سردية وفنونها فی النص الروائی بشکل جيد، أما فی إثناء دراستنا عن هذا الموضوع وصلنا إلی النتائج التالية:

إن الشخصيات فی هذه الرواية ذات خصائص نشير إليها: عامر وجدی: مفکّر، ملتزم بمسائل إجتماعية، دائم التفکر إلی تغيير الأوضاع، صحفی قديم يشارک الشعب المصری فی مناضلاتهم وهو تجسيد للشعب المصری وماضيه الحية القريبة وذکرياته الوطنية؛ منصور باهی: مفکر، ناقد، معقّد، خائن، خائف، عاجز، دائم التنازع مع المسائل الروحية والإنتزاعية، مقيد بالقيم الأخلاقية مع التناقض فی السلوک وهو رمز لفئة من الثوريين

التى أعرضت عن أهداف الثورة بسبب الضغوط السلطة الحاكمة؛ زهرة: بريئة من الذنوب، العاشقة، الساذجة، المطرودة من البيت، ذات الهمة العالية وهى رمز للطبقة الفقيرة فى مصر؛ سرحان بحيرى: دون إهتمام بالعواطف الإنسانية والشرع، الراغب إلى اللهو واللعب، ذو المنفعة وهو يتمثل الطبقة المتوسطة فى المجتمع المصرى الذى يصل إلى القدرة وفى الختام يزيل نفسه وقدرته وهو رمز لفئة من الثوريين دون العمل بشعاراتهم؛ ماريانا: متعلقة إلى طبقة متمولة وهى رمز لبقاء الإستعمار والأجنبى فى البلد المصرى؛ حسنى علام: الجسور والشجاع، المتمول، دون إهتمام بالقيم الأخلاقية والشفقة الإنسانية وهو رمز للفئة التابعة لطبقة المالكين. طلبة مرزوق: متشائم، خائف، الأمى، ناقد حزب الوفد.

الميزات الأسلوبية التى نصادفها فى معظم النصوص الأدبية العربية وغيرها كالوصف الذى استخدم فى رواية «ميرامار» لعرض الوقائع والشخصيات بتفاصيل دقيقة. يكون مسرح الأحداث فى الغالب فى مدخل البنسيون، حيث تتشاجر الشخصيات وتتعارك. على الرغم من تجربة تقنيات سردية جديدة، فإن الكاتب لا يبتعد عن الواقع الإجتماعى والسياسى لبلده، فإن صورة الكاتب ومعتقداته تظهر بشكل مزيد من خلال حوارات الشخصات المختلفة. يكون المكان فى رواية «ميرامار» الرحم الذى يحوى الشخصية، والمعروف الحميم الذى يمثل إمتداداً للذات. فأحداث القصة تور كلها فى الإسكندرية. والزمن لا يتجلى فى رواية إلاّ فى شكله التاريخى من خلال التجربة الإجتماعية الحية. نحن نرى هنا زمن الحتمية التاريخية فى تدفقه الصارخ من الماضى إلى المستقبل فى إتجاه محدود. نشاهد مقولات التغيير، ومشكلة نسبية الزمن فيها يتعلق بالمناخ الإجتماعى والفكرى، متجسدة فى طرائق للحياة الشخصية اليومية. فالزمن الموضوعى وأبعاده فى «ميرامار» ليس وهماً بل هو عنصر درامى فى الشخصيات والأحداث، ويتفجر ذلک العنصر الدرامى أيضاً داخل الوعى الفردى وفى الحياة النفسية الخاصة. وقد يمكن القول بأن التسلسل الروائى فى «ميرامار» الذى يبدو ممزق الأوصال بين قصص أربع مستقلة، لا يتحقق تكامله إلا بإعتباره حواراً متتابع الحلقات حول قضايا فكرية خلافية. والرواية حافلة بعناصر جامحة من حيوية السرد وإبراز الملامح النفسية تخترق هذا التخطيط الهامد، حيث نرى إن *محفوظ* فى بعض الأحيان كان يقودنا براعة مذهلة من

الأحداث الجزئية إلى الدلالات العميقة، عن طريق كشف اللثام عن الدوافع المختبئة وراء مظهر شخصياته.

الخصائص السيميائية التى ترتبط بدلالات الألفاظ والعبارات، فاهتم بها *محفوظ* وأصبحت من جمالية النص السردى، كالأصوات، والروائح والملامح والتناصات الشعرية والقرآنية. كل هذه المواصفات دلالات سيميائية التى إستخدمها الكاتب لتوصيف النص الروائى بشكل يعجب نزعة القارئ. قد أدى *محفوظ* أسلوب القصة إلى الإعتماد على الثقلات السريعة، بين حاضر الشخصية وماضيها ومستقبلها وبين داخلها وخارجها. يميل الكاتب فيها إلى إستعمال الكثير من الكلمات العامية والجديدة ثم يتركز على الطبيعة. لما يدور فى داخل الشخصية من رؤى وأحاسيس. ولكن ما ترتب على هذه الرواية هو تكرار لكثير من الأحداث وهذا الأسلوب لا يحكى الأحداث فحسب، ولكنه يؤكد لنا إنفصال الشخصيات الأربعة عن بعضها بشكل واضح ودوران كل منها فى فلكها الخاص.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

المصادر والمراجع

قرآن کریم.

ابن الأثیر، ضیاء الـدّین. ۱۹۵۹م، **المثل السّائر فی أدب الکاتب والشّـاعر**، تقـدیم وتعلیـق د. أحمـد الحوفی وبدوی طبانة، الجزء الأوّل، القاهرة: دار نهضة مصر للطّبع والنّشر.

ابن رشیق، أبوعلی الحسن. لا تا، **العمدة فی محاسن الشعر وآدابه ونقـده**، مصـر: المکتبـة التجاریـة الکبری.

بکر، أیمن. ۱۹۹۸م، **السرد فی مقامات الهمذانی**، قاهرة: نشر الهیئة المصریة لکتاب.

جمع من المؤلفین. لا تا، **المفید فی الأدب العربی**، الجزء الثانی، بیروت: دار العلم للملائین.

الحمدانی، حمید. ۱۹۹۱م، **بنیة النص السردی**، ط۱، بیروت: المرکز الثقافی العربی.

دیب، علی حسن.۱۹۹۷م، **نجیب محفوظ**، بیروت: دار المسیرة.

رشدی صالح، أحمد.۱۹۷۱م، **الأدب الشعبی**، ج۱، قاهرة: مکتبة النهضة المصریة.

زیاد محبک، أحمد. لا تا، **جمالیة المکان فی روایة میرامار**، لا مک: لا نا.

زیتونی، لطیف. ۲۰۰۲م، **معجم مصطلحات نقد الروایة**، ط۱، بیروت: دار النهار للنشر.

ستار، ناهضة. ۲۰۰۳م، **بنیة السرد فی القصص الصوفیة(المکونات أو الوظائف أو التقنیات)**، دمشق: اتحاد الکتاب العرب.

عصفور، جابر. ۲۰۰۳م، **النقد الأدبی**، ط۱، بیروت: دار الکتاب اللبنانی.

فرشوخ، أحمد. ۱۹۹۶م، **جمالیة النص الروائی(مقارنـة تحلیلیـة لروایـة لعبـة النسـیان)**، الربـاط: دار الأمان للنشر والتوزیع.

الکردی، عبدالرحیم. ۲۰۰۶م، **السرد فی الروایة المعاصرة**، ط۱، القاهرة: مکتبة الآداب.

محفوظ، نجیب. ۲۰۰۱م، **میرامار**، الإسکندریة: مکتبة مصر.

محمد سعید، فاطمة الزهراء. ۱۹۸۱م، **الرمزیة فـی أدب نجیـب محفـوظ**، بیـروت: مؤسسـة العربیـة للدراسات والنشر.

مرتاض، عبدالملک. لا تا، **خصائص الخطاب السردی لدی نجیب محفوظ؛ دراسة فی زقاق المـدق**، لا مک: لا نا.

المرواتی، عمار أحمد.۲۰۱۲ م، **الواقعیة فی روایات نجیب محفوظ؛ روایـة میرامار أنموذجاً**، لا مـک: لا نا.

وادی، طه. ۱۹۸۹م، **دراسات فی نقد الروایة**، لا مک: الهیئة المصریة العامة للکتاب.

یعقـوب، إمیـل وبرکـة، بسـام. ۱۹۸۷م، **قـاموس المصـطلحات اللغویـة والأدبیـة**، ط۱، بیـروت: دار المـلایین.

يقطين، سعيد. ۲۰۰۵م، **تحليل الخطاب الروايي**، بيروت: المركز الثقافي العربي.

المقالات

أمين المقدسي، أبوالحسن وشرافت كريمي. ۱۳۹۳ش، «**دراسة موقع الراوي وآلياته في رواية ميرامار لنجيب محفوظ**»، مجلة الدراسات في اللغة العربية وآدابها، العدد السابع عشر، صص۲۶-۱.

بشيري، أكبر. ۱۳۸۷ش، «**نجيب محفوظ؛ وقفات في حياته وأدبه**»، فصلية دراسات الأدب المعاصر، جامعة آزاد الإسلامية في جيرفت، السنة ۱، العدد ۱، صص۴۹-۳۷.

پورالخاص، شكرالله وزهرا سلجوقي. ۱۳۹۴ش، «**بررسی تطبیقی نشانه‌شناسی اجتماعی تهران مخوف ومیرامار**»، كنفرانس بين المللي ادبيات و پژوهش‌های تطبيقي در آن.

پورالخاص، شكرالله وزهرا سلجوقي. ۱۳۹۴ش، «**بررسی شخصیت‌های رمان میرامار بر اساس مكتب ايناگرام**»، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، هشتمين همايش پژوهش‌های زبان و ادبيات فارسی، صص۵۰۹-۴۹۵.

الحق الندوي، محمدنجم. ۲۰۰۶م، «**الإتجاهات الرمزية في أدب نجيب محفوظ**»، الجامعة الإسلامية العالمية شيتا غونغ، المجلد الثالث، صص۴۸-۳۵.

رجبی، فرهاد وخسرو موسويان نژاد. ۱۳۹۱ش، «**تحليل شخصيت زن در دو رمان سنگ صبور و ميرامار با تكيه بر شخصيت «گوهر و زهره»**»، پژوهشنامه نقد ادب عربی دانشگاه شهيد بهشتی، ش۴، صص۱۰۳-۸۱.

الشاهر، عبدالله. لا تا، **الأثر النفسي للون**، مجلة الموقف الأدبي، العدد ۳۷۹.

شوندی، حسن وكريمی، آزاده. ۱۳۹۰ش، «**رؤية إلى العناصر الروائية**»، فصلية دراسات الأدب المعاصر، جامعة آزاد الإسلامية في جيرفت، السنة الثالثة، العدد العاشر، صص۵۹-۴۹.

عموری، نعيم. لا تا، «**التناص القرآني في روايتي أولاد حارتنا وميرامار لنجيب محفوظ**»، لا مک، مجلة الدراسات اللغوية والأدبية، السنة الخامسة، العددالثاني.

عيسی، فوزی.۲۰۰۶م، «**ميرامار**»، مجلة الفصول، العدد ۶۹.

فرخ نيا، مهين دخت و فرزانه بويازاده.۱۳۹۳ش، «**بررسی تطبیقی سنگ صبور صادق چوبک و ميرامار نجيب محفوظ**»، مجله ادبيات تطبيقی دانشگاه شهيد باهنر كرمان، سال ششم، ش۱۰، صص۲۵۴-۲۲۷.

كمالجو، مصطفی وزينب كايد عباسی.۱۳۹۲ش، «**دراسة عناصر الفكاهة في رواية ميرامار لنجيب محفوظ**»، مجله علمی-پژوهشی انجمن ايرانی زبان و ادبيات عربی، ش۲۷، صص ۱۳۵-۱۱۷.

مرادی، محمدهادی ومونسی، آزاد وقادری، قادر وخاکپور، رحیم. شتاء١٣٩١ش، «**لمحة عن ظهور الرواية العربية وتطورها**»، فصلية دراسات الأدب المعاصر، جامعة آزاد الإسلامية في جيرفت، السنة الرابعة، العدد السادس عشر، صص١١٧-١٠١.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی