جامعة الأزهر
كلية اللغة العربية بإيتاي البارود
المجلة العلمية

صراع الشخصيات
في رواية "ميرامار"

إعداد

د / بسمة Hu Wan
دكتوراه الأدب العربي
كلية الآداب – جامعة الإسكندرية

(العدد الخامس والثلاثون)
(الإصدار الثاني .. أكتوبر)
(١٤٤٤هـ - ٢٠٢٢م)

علمية- محكمة- نصف سنوية
الترقيم الدولي: ISSN 2535-177X

صـراع الشخصيـات في روايـة "ميرامار"

بسمة Hu Wan

دكتوراه الأدب العربي، كلية الآداب، جامعة الإسكندرية، جمهورية مصر العربية.

البريد الالكتروني: basm.frwat.987.987@gmail.com

الملخص:

دور معظـم أحـداث روايـة "ميرامـار" لنجيـب محفـوظ فـي بنسـيون ميرامـار الموجـود فـي مدينـة الإسـكندرية حتـى الآن، ومثلـت الشخصـيات الروائيـة أنماطاً محددة من النسيج الاجتماعي المصري، وقد التقت هذه الشخصيات علـى مستوى المكـان، فـي بنسـيون "ميرامـار" ولكنهـا تختلـف علـى مستوى الأفكار، والمواقف من ثورة يوليو المصرية عام ١٩٥٢م، وكذلك تختلف الشخصيات على مستوى التكوين النفسي، وقد دفعت كلاً منهم إلى الإقامة في البنسيون دوافع مختلفة، بحثاً عن الأمان والدفء والاستقرار ،وقد اعتمدت هذه الدراسة عدة مناهج منها: المنهج الوصفي، والمنهج الاجتماعي في دراسة الأدب، مع الاستعانة بالمنهج النفسي في دراسة الشخصيات، وقد توصل الباحث لعدة نتائج أبرزها: تعكس رواية "ميرامار" ما حدث من تغيرات في المجتمع المصري، وأثره على الشخصية المصرية بعد ثورة ١٩٥٢م. وقد مثّل المؤلف طبقات المجتمع المصري في شخصيات الرواية، وقد انعكس البعد السياسي الاجتماعي للطبقات المصرية، في الرواية، خلال علاقة كل شخصية بـ "زهرة"، كشفت الرواية عن صراع الفئات الاجتماعية المصرية، والتي تمثلت في أربعة فئات، فكان لكل فئة طابع خاص، وطابع اجتماعي وفكري، وسياسي مختلف؛ عبر أربعة شخصيات، مثلت شخصية "زهرة" رمز "مصر" التي تنشر الحب للجميع، وتفتح صدرها لكل الطبقات، وتحـاول أن تحقق الأمـن والسـعادة، لكـل أبنائهـا، وتمـد للجميـع يـد العـون

والمساعدة، فهي تلتف حولها الفئات الشعبية المختلفة، على اختلاف أعمارهم، وأيديولوجياتهم، وطبقاتهم، وتصنيفاتهم السياسية. بينما هي لا تبخل بحبها على أحد، وتمنحهم جميعاً الحنان، والحب، والعطف.

الكلمات المفتاحية: ميرامار ،الثورة المصرية ، زهرة ،عامر وجدي، رواية.

The struggle of characters in the novel "Miramar"

Basma Hu Wan
Ph.D. in Arabic literature, Faculty of Arts, Alexandria University, Arab Republic of Egypt.
Email: basm.frwat.987.987@gmail.com

Abstract:
The role of most of the events in Naguib Mahfouz's "Miramar" novel in the Miramar Pension located in the city of Alexandria so far, and the novelistic characters represented specific patterns of the Egyptian social fabric. And the attitudes of the Egyptian July Revolution in 1952 AD, as well as the different personalities on the level of psychological formation, and each of them pushed to reside in the pension with different motives, in search of safety, warmth and stability. This study adopted several approaches, including: the descriptive approach, and the social approach in the study of literature With the help of the psychological method in studying the characters, the researcher reached several results, most notably: the novel "Miramar" reflects the changes that occurred in Egyptian society, and its impact on the Egyptian personality after the 1952 revolution. The author represented the classes of Egyptian society in the characters of the novel, and the political and social dimension of the Egyptian classes was reflected in the novel, during each character's relationship with "Zahra". a different social, intellectual, and political character; Through four characters, the character "Zahra" represented the symbol of "Egypt" that spreads love to all, opens its chest to all classes, tries to achieve security and happiness, for all its children, and extends a helping

hand to all, as it gathers around it the different popular groups, of all ages and ideologies their classes, and their political classifications. While she does not skimp on her love for anyone, and gives them all tenderness, love, and kindness.

Keywords: Miramar, The Egyptian revolution, Zahra, Amer Wagdy, A novel.

منهج البحث:

تتبـع هـذه الدراسـة عـدة منهـا، وهـي: المـنهج الوصـفي، والمـنهج الاجتمـاعي فـي دراسـة الأدب، مـع الاسـتعانة بـالمنهج النفسـي فـي دراسـة الشخصيات.

"ميرامـار" هـي روايـة للكاتـب العالمي نجيـب محفوظ، صـاحب جـائزة نوبل للأدب. وتدور أحداث الرواية في بنسيون في مدينة "الإسكندرية" أهم المـدن السـاحلية فـي مصـر، ويعـيش فـي البنسـيون عـدد مـن الشخصـيات المختلفة.

تقوم الروايـة فـي " ميرامـار" علـى حدث واحد رئيس هو ثورة يوليو ١٩٥٢، وموجة التغييرات الهائلة التي حملتها قوانين ١٩٦١ الاشتراكية، وما تبعها من إجراءات تأميم وتوزيع للأراضي على الفلاحين وغيره.

ويمتلك المكان في رواية "ميرامار" لنجيب محفوظ قيمة خاصة، حتى يمكن أن يعتبر شخصية اعتبارية، يستحق الوقوف عنده وحده، ودراسته. وبنسيون "ميرامار" هو المكان المركز في الرواية، ومن حوله تمتد الأماكن وتتسع لتشمل: الإسكندرية، ثم تمتد لتبلغ القاهرة. وفي بنسيون "ميرامار" تدور معظم أحداث الرواية.

أهمية الشخصية وعلاقتها بالمكونات السردية:

إن الشخصية هي التي تشكل بتفاعلها ملامح الرواية، وتتكوَّن بها الأحداثُ، «لذا فعلى الروائيّ أن ينتقيَ شخوصَ روايته بحكمة، بحيث يجعل الشخصية المناسبة في المكان المناسب»[١].

(١) كبري روشنفكر، صدى المرأة في الأعمال النقدية الواقعية لنجيب محفوظ، ترجمة صـلاح الـدين عبـدي، مجلـة العلـوم الإنسـانية، العـدد ٦٤٥٥٢١١، ١٢٠ ص٦٧-١٣٢.

والشخصية الروائية، هي الوسيلة التي تجسد رؤية الكاتب، وتعبر عن إحساسه، وتكشف عن ديناميكية الحياة وتفاعلاتها، فالشخصية مهمة، لو لا توجد الشخصية فلا وجود للرواية، لذلك فإن بعض النقاد يعرِّفون الرواية، بقولهم: «الرواية شخصية الروائي»(١).

وظيفة الشخصية الروائية :

يمكن للشخصية الروائية أن تؤدي وظائف متنوعة في العالم الخيالي، الذي يخلقه الروائي، وبما أن الرواية تركز على الإنسان وقضاياه. فمن الطبيعي أن الشخصيات تكون محورًا للمعاني الإنسانية، ومداراً للأفكار العامة للعمل الروائي، وتكمن أهمية الشخصية في الكشف عن الصلات العديدة، بين ملامحها الفردية والمسائل الموضوعية العامة، ويمهد سلوك الشخصيات لوقوع الأحداث وتطورها.

أحداث الرواية: تقوم القصة في "ميرامار" على أساس حدث رئيس واحد هو ثورة يوليو ١٩٥٢م في مصر، وما هو رأي مجموعة من الشخصيات؛ التي تمثل أنماطًا مختلفة من النسيج الاجتماعي المصري، في هذا الحدث الخطير. وتلتقي هذه الشخصيات على مستوى المكان، في بنسيون " ميرامار " في الاسكندرية ، ولكنها تختلف على مستوى: الأفكار، والمواقف من الحدث الرئيس. وإذا كان ثمة ما يوحد هذا الجمع المتنافر، فكلهم ذهبوا إلى البنسيون ليبحثوا عن الأمان والدفء والاستقرار(٢).

(١) نبيل راغب (دكتور)، ميرامار: من كتاب قضية الشكل الفني عند نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٨م، ص ٣٣٣.

(٢) صبري حافظ، مقال بعنوان " ميرامار" تراجيديا السقوط والضياع"، من كتاب الرجل والقمة– دراسات وبحوث الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة – ج١، ١٩٨٩م، ص ٣٢٩.

ميرامـــار فضـــاء، للشـــهادة علـــى زمـــان الثـــورة الأم وصـــياغة أبجدية"الليبرالية" المحلية وعلى انفتاح مسالك الوساطة الثقافية بين الشرق والغرب.

ولقد جسدت رواية " ميرامار"، إحدى لحظات التواشج بين الذاكرة والتاريخ، بين الفرد المهدور والواقع الحابل بأكثر من طاقة، بين اليقين المعلن، اجتماعياً، والهشاشة المخفية كلما انفردت الذات بنفسها، وطافت بمتاهات التمزق والألم والانفصام، بين تعين الحديث،من حيث حدثيته الآنية، ونفاذ مفاعيله إلى أوسع مدى عالمي ممكن(١).

شخصيات رواية "ميرامار":

وفي بنسيون " ميرامار"، الذي تديره مالكته مدام "ماريانا " اليونانية الأصل تلتقي مجموعة متباينة المصالح والتكوين النفسي، دفعت كلا منهم إلى الإقامة في البنسيون دوافع مختلفة، وهي مجموعة مُنتقاه ومصنفة تبعًا لخطـةٍ بارعـةٍ مـن المؤلـف. «وتعبـر الشخصـيات عـن مواقـف الفئـات الاجتماعية المصرية، من حقيقة الإجراءات المتخذة عقب ثورة يوليو»(٢). كما تعبر عن الواقع المصري نفسه منذ بداية الستينيات.

١- **شخصية "عامر وجدي"**: هو صحفي وفدي قديم، أسدلت الأيام ستار النسيان على مجده، الذي ذهب بعد اعتزاله العمل الصحفي، ووجد نفسه بلا زواج ولا أبناء ولا قريب حي، فقصد صديقه الباقي في دنياه، وهي صاحبة البنسيون "مدام ماريانا".

(١) محمود غنايم، تيار الوعي في الرواية العربية الحديثة، " دراسة أسلوبية" دار الجيل، القاهرة، ط٢، ١٩٩٣م، ص ٣٨.

(٢) د. حميد الحميداني: بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط ١، ١٩٩٠م ص٨٩.

ولذلك فهو يقلب دفاتر وصفحات الثورة الأولى (١٩١٩م)، والزمان النهضوي المؤسس، بكثير من الحنين، و قليل من المرارة، ويتأمل حاضر ثورة يوليو بقليل من الحنين، وكثير من المرارة. لكنه، لا يميل مطلقًا إلى السوداوية، فثمة متسع للمرح وللتفاؤل، في رؤيته الاجتماعية وفي منازعه الوجودية.

وهو يشعر بحب أبوي لزهرة، ويدعو الله ألا تتلوث، ويكثر من قول "حفظك الله يا زهرة". وفي آخر حياته لا يجد مأوى، سوي بنسيون ماريانا، صديقة مرحلة الشباب ليقيم عندها حتي يلاقي ربه[١].

والغريب في هذا النموذج،هو عدم التناسب في تركيبته وبنيته،بين الحامل والمحمول، بين وعي الشخصية ومعاناتها الاجتماعية – الوجودية الفعلية؛ فثمة تأملات وجودية، عالية، لا تلائم واقع شخصية وجيهة اجتماعيًا، بالمقاييس الموروثة عن العهد القديم على الأقل، إلا أنها لم تسوف أدنى مقتضيات الوجاهة المعرفية. كما أن التفاعل التوحدي مع الطبيعة، يعكس حساسية وجودية منيفة ومتألقة تعبيريًا،لا يبررها تكوينه ولا تعضدها تركيبة شخصيته. فالرمز أعلى من الشخصية، والحامل دون قوة المحمول بما لا يقاس"[٢].

٢- **حسني علام:** يغرق "حسني علام " في استبطانات وجودية، مانعة،لا تكاد تتفق مع مستوى تكوينه وتركيبته الشخصية وسلوكياته الاجتماعية.

---

(١) خليل الموسى (دكتور)، مقال " رواية ميرامار نموذجًا لتعدد الرواة وتعدد وجهات النظر" من كتاب (نجيب محفوظ بعيون سورية)، وزارة الثقافة، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق – ٢٠٠٧م، ص ٢٦٧.

(٢) للمزيد راجع سليمان الشطي، الرمز والرمزية في أدب نجيب، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٤م، ص ٣٨١، وكذا راجع سوري حظى ميرامار تراحيبيا السفود والسماع، الكويت : مجلة العربي، عدد١٣٤.

فحواراتـه الداخليـة، زوابـع عاصـفة شـاملة، لتوهجـات الـنفس وجراحـات التنشئة، وتشنجات طبقة آيلة إلى السقوط والتفك.

إن "حسني علام": من أسرة معروفة "بطنطا"، وهو شاب غير مثقف، وذو مائـة فدان يُتَوقـع فقدانـه لهـا، وجـاء إلـى الإسكندرية باحثًا عن مشروع تجاري يوظف فيه أمواله، ولما كانت إقامته في الإسكندرية ستطول، فقد دلـه خـادم الفنـدق الـذي ينـزل فيـه علـى بنسيون "ميرامـار"، ولا شـيء فـي حيـاة " حسني علام" سوى: الخمر، والجنس، والبحث عن مشروع.

فهو الشـاب الثري الجاهل، الذي يشـعر بـالنقص، ويلوم الثـورة، لأنـها جعلت أبناء السفلة يحملون الشهادات. ويتمنى أن تدكهم الثورة دكاً علي قدر عجزه عن التحرك في حياته الخاصة، ورفض ذات العينين الزرقاوين لـه، يعربـد فـي حياتـه؛ يعـيش اللحظـة، ولا يفكـر بغـدٍ، لأنـه يتوقـع أن اليـوم هـو السابق ليوم القيامة، كلما غلت يده الدنيا، زاد من سرعة انطلاقه بسيارته، ليعوض ثباته في المكان، وعدم قدرته علي تحقيق شيء. وهو غير متصالح مع جذوره الاجتماعية، ومفتقر إلى الكفاءات المعرفية المطلوبة، في العصر الثوري. إنـه نموذج نـاجز، للمغترب، المكره علـى معايشـة تـاريخ، يتأسس جذرياً، على نفي تاريخه الانتسابي(١).

٣- **منصور باهي:** شخصية "منصور باهي" **شخصية ماكبيثية**، متوترة إلى أقصى مدى. فهو شخص تنقصه حكمة عامر وجدي المتأملة، وسخرية طلبة مرزوق السوداء؛ كما تنقصه قدرة سرحان البحيري على الفعل، مهما كان اقتحاميًا أو انتحاريًا(٢).

---

(١) آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، لبنان – بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط٣، ٢٠١٥م، ص ٣١٥.

(٢) صبري حافظ، مقال بعنوان " ميرامار" تراجيديا السقوط والضياع"، من كتاب الرجل والقمة– دراسات وبحوث الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة – ج١، ١٩٨٩م، ص ٣٢٣.

لا يواجه صلابة الواقع بالمرح الساخر، أو بالسخرية المرحة، على غرار "حسني علام"، بل بالتوغل في عوالمه الداخلية المضطرمة على الدوام.

"فمنصور باهي"، عاجز عن الثورة والحب والزواج، وعن مجاراة بله التفاعل مع أي مثال مجتمعي. إنه كائن مقهور، لا يجد مكانه تحت شمس عالم رمادي، تتسع فيه سطوة الأخ ومثالية فوزي. فكلما تطلع إلى مثال، وجد نفسه مقهورًا، بحكم ارتهانه إلى سطوة أخيه، وعجزه الكياني عن مجاراة بله مضاهاة فوزي المثالي، في النضال وفي الحب وفي التعالي عن الضغائن (قبول طلاق درية)"[١].

وتزداد مأساة "منصور باهي"، بعد عجزه عن الفعل، وتجاوز تخاذله واعتلاله. ويخلق الزمان الثوري فيه آفاق انتظار عالية ؛ لكنه لا يوفر التنشئة الاجتماعية الصلبة، ولا البناء السيكولوجي المتين، الكفيلين بتحقيق القدرة على الفعل، وعلى ترجمة المثال إلى واقع مجسد، في الراهن.

وهو يعشق دور المقهور المعذب المظلوم، الذي حرمته الدنيا من حبه، ودعاه أصدقاؤه بالجاسوس، وهو الرجل الرقيق الشريف، الذي لا يفهم لماذا يحدث له ما يحدث. هو كما قال عن نفسه "مجرد مشروع ". لأن العبرة بما نعمل لا بما نفكر، وهو لا يعمل أي شيء، يكتفي بالتحسر علي الذات، والالتصاق بنفسه، وقد فشل في الثبات علي مبادئه، وارتد عنها. حتى لا يلحق بزملائه في السجن.

٤- **سرحان البحيري:** سرحان البحيري، هو التواق، بلا محاذير ولا أعذار، إلى النهل من المتع واللذات، المتوافرة في عالم ما بعد ثورة يوليو. لم

(١) نبيل راغب (دكتور)، ميرامار من كتاب قضية الشكل الفني عند نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٨م، ص ٣٤١.

يختـر درب التسيس والتحزب حبـاً فـي الثورة، أو فـي صـواب خياراتهـا الايديولوجيـة أو التنظيميـة، بـل لتشـوفه الكلـي إلـى اقتنـاص اللـذات والمتـع، والاسـتمتاع بمـا تـوفره المواقـع السياسـة مـن وجاهـة وسـؤدد اجتماعي. فهو قرين "طلبة بك مرزوق"، وشبيهه في الاغتراب، وفي الاستخفاف والسخرية من الآخرين. من موقع غير موقع المطعون في وجاهته الإقطاعية. ليس سرحان البحيري انتهازيًا يركب مطايا الثورة لتحسين وضعه الاجتماعي، بل هو ضحية عالم مغلق، معدوم الحراك. فمهمـا ترقـى فـي المناصـب، أو فـي الممارسـة الحزبيـة، وفـي الآليـات التنظيميـة، فإنـه لا يبـرح مواقعـه الاجتماعيـة، غيـر الباعثـة كثيـرًا علـى الارتياح.

ويجسد "سرحان البحيري"، واقع الفلاح، الحالم بعد الثورة الناصرية، بالحراك المتعي، وبالتشبه بالإقطاعيين في العصر" الليبرالي".

وتُعد هذه الشخصية تجسيداً تراجيدياً لقيم غير مثالية، في لحظات انقسام الثورة بين واقعها ومثالها وغياب إطار نظري صلب، قادر على تسـويغ الاختيـارات العمليـة معرفيًـا وأخلاقيًـا وسياسـيًا، وعلـى منافسـة المنظومات المبثوثة، بفعل قوة الأشياء وكثافة الزمان الاجتماعي، في صلب الاجتمـاع المصـري. فسرحان البحيري، اشـتراكي مظهـراً ليبرالـي مخبـرًا؛ لا تعنيـه الهمـوم الجماعيـة بقـدر مـا تعنيـه وضـعيته الطبقيـة والاجتماعيـة الخاصـة. إنـه الشـاب الثوري الذي رفعتـه الثورة اجتماعياً، لكنها أبقتـه علـي حالـه مادياً، مدمن للشعارات تتلخص أحلامـه في فيلا وعربـة وامرأة،يحـاول أن يتمسك بأهداب الثورة بترديد مبادئها التي لا يؤمن بها. فهو مثال ورمز حـي من رمـوز الانتهازيـة فـي الحـب والسياسـة، وهـو متحمس للثورة يـدافع عنها في كل مجال، ولكن لم يمنعه حماسه من أن يشترك في عصابة لنهب الشـركة التـي يعمـل بهـا، واخـتلاس أموالهـا. وتنتهـي حياتـه بالانتحـار بعـد اكتشاف المؤامرة وسقوط العصابة.

٥- **زهـــرة:** "زهرة" هي الفتاة الريفية التي جاءت إلى الإسكندرية من بلدتها لرفضها الزواج من رجل عجوز غني. وهربت إلى الإسكندرية وعاشت في بنسيون "ميرامار". ثم تتزوج زهرة من بائع الجرائد بعد تخلي سرحان عنها، زهرة البنت الريفية الجميلة التي تحمل عبق الأرض معتزة بنفسها وترفض أن ترضي بالواقع، رفضت كل المحاولات لاستغلالها من قبل "ماريانا" وعمها ونزلاء الفندق. وحافظت علي نفسها في وجه كل ضغط. إنها تمثل قوة البنت المصرية التي ترفض الزواج المدبر وضغط الأهل، وأعلنتها قوية "لن أرجع ولو رجع الأموات" فرحلت من العالم الضيق للإسكندرية حيث قررت أن تبحث عن عمل شريف حاولت فيه صيانة نفسها، لكنها لم تفلت من شباك الحب.

«رفضت الزواج ممن لا تحبه رافضة أن تمنح نفسها لمجرد شخص مناسب، ورفضت أن تبني حياتها مع من يري المرأة بصورة أقل، أرادت الاحترام والحب أو ليس هذا ما نبحث عنه جميعا؟ كل واحد من المقيمين أحبها علي طريقته»[(١)]!

ومما لا شك فيه، أن "زهرة " رمز للإمكان التاريخي المتبقى لمصر بعد مخاض الثورة. "زهرة" الشخصية العنيدة المعتزة بنظرتها لنفسها تريد أن يراها الناس كما تري هي نفسها "ليست غشيمة" وتستطيع أن تكون "رجلاً عند الضرورة" علي حد تعبيرها، ولهذا يجب أن تكون علي مستوى آخر من الإدراك، لا يكفي فقط إدراكها بأنواع البشر وسلوكهم، إنما لابد أن تدرك أيضًا مستهلكات تلك البشر وكيفية الحصول عليها، ولهذا كانت تتعلم الشيء من المرة الأولى.

(١) صبري حافظ، مقال بعنوان " ميرامار" تراجيديا السقوط والضياع"، من كتاب الرجل والقمة– دراسات وبحوث الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة – ج١، ١٩٨٩م، ص ٣٢٤.

مصر الفتاة الريفية التي أصبحت بعد الثورة مصر العاملة لم يكن بعسير عليها أن تجتهد وتثبت لعالم ما وراء البحر أنها قادرة علي مسايرة الحياة الجديدة حين عزمت زهرة الرمز علي التغير في الشكل أولا، ثم بعدها بفترة ليست بالقصيرة أو الطويلة تغير المضمون. تماما كمصر حين شيدت مصانع متنوعة وعملاقة وصناعات تتحدي بها العالم من سيارات وحديد وصناعات ثقيلة، قبل أن تبني العامل نواة المصنع الآدمية، اليد العاملة. زودت المصانع بأكبر الآلات التي كانت الكثير منها قد استعارتها من اليد الأجنبية أصحاب سوق العمل تماما كفستان زهرة الجديد.وضعت للمصنع أغلي الآلات، وأحاطت العامل بكثير من المشكلات [1].

زهرة هي قطب الصراع في "ميرامار" ومحور أحداثها، وهي فلاحة جميلة قوية التكوين، ذات شخصية طموح، هربت من قريتها رفضًا لمشروع زواج بالإكراه، وتحضر إلى البنسيون للعمل حيث تثبت لكل محاولات الإغراء من "حسني علام" "وطلبة مرزوق"، وتقع في حب "سرحان البحيري" الذي هجر عشيقته القديمة من أجلها، وسعى وراءها ليقيم معها في بنسيون " ميرامار"، أما زهرة فتحاول أن تكون كفئًا لزواجه منها، فتتجه إلى التعليم وتدفع جانبًا كبيرًا من دخلها المحدود إلى معلمة تعطيها دروسًا خصوصية، ولكن سرحان البحيري حين ييأس من إقناعها بأن تعيش معه دون زواج يهجرها بعد أن يوقعها في شركه، ويغير هدفه، وينصب شباكه لمعلمتها، وعندما تكتشف زهرة حقيقته يتفجر الموقف ويهجرها هي والبنسيون، ولا يمضي غير قليل من الوقت حتى يعرف جميعهم نبأ مصرعه من الصحف،

(١) للمزيد راجع سليمان الشطي، الرمز والرمزية في أي نجيب، ص ٣٩٢. وكذا راجع سوري حظى، ميرامار تراحيديا السفود والسماع، الكويت : مجلة العربي، عدد١٣٤.

وتطرد صاحبة البنسيون زهرة، فتخرج من البنسيون، وتعلن أنها برغم كل شيء ستبدأ حياتها من جديد.

٦- **مريانا:** "**مدام ماريانا**": عجوز يونانية الأصل، في الخامسة والستين من العمر، ومع ذلك لم تسحب الروعة منها كل أذيالها، وهي تقضي أواخر عمرها قانعة بمورد البنسيون بعد أن كانت في شبابها تحب الحياة الحلوة والنور والفخامة، وتهل على المدعوين كالشمس، وماريانا قتل زوجها الأول ولعله حبيبها الأول والأخير في ثورة ١٩١٩م، ومازالت تعلق صورته على الجدار، وأفلس زوجها الثاني ملك البطارخ وصاحب قصر الإبراهيمية، فانتحر وصورته أيضًا معلقة على الجدار.

وتجسد مريانا صورة الوسيط الثقافي بين الشرق والغرب؛ فهي تجسيد رمزي للوساطة الثقافية، القاضية بتسريب القيم والجماليات الغربية إلى الشرق العثماني. وبحكم موقعها الثقافي الوسيط، فإنها قادرة من ناحية على تجسيد بعض المسلكيات الثقافية الغربية،ومن ناحية ثانية على الانغراس في العالم الثقافي الشرقي(الزواج من صاحب قصر الإبراهيمية)، وعلى تمثل بعض منجزاته الإبداعية(الاستماع والاستمتاع بغناء أم كلثوم).

وحياة ماريانا موزعة بين إدارة البنسيون الذى كان كل نزلائه من السادة قديمًا، ولكن الأزمة جعلتها تقبل كل النزلاء، وبين الاستماع إلى الموسيقى والغناء الإفرنجي واسترجاع ذكريات ماضيها. وماريانا تأسف لأن الثورة الأولى قتلت زوجها، والثانية جردتها من مالها وأهلها، ولكنها على أي حال لن تهاجر كما فعل النساء والرجال من بني جلدتها، فقد ولدت في الإسكندرية، ولم تر أثينا أبدًا في حياتها، ويبعث فيها الطمأنينة علمها أن البنسيونات الصغيرة لن تؤمم.

صراع الشخصيات في الروايات:

إن نجيب محفوظ قد عرض الشخصيات المختلفة، التي تمثل فئاته المتعددة، في المجتمع المصرى في رواية " ميرامار "، وإنه يمكننا أن نتبين، ونحلل الصراعات بين شخصيات الرواية فى فترة محددة، من التاريخ السياسي والإجتماعى. وكذلك مشاعر ومواجهات الشخصيات، التى تعبر عن موقف كل فئة تجاه الأخرى، ومن هذه النقطة فقد قدم المؤلف بناءً روائيًا له تصميم خاص، وقد وُفق لطرح أربع وجهات نظر متباينة، تمثل **أهم أربع فئات، من تكوينات المجتمع المصرى**. وهم: وجهة نظر"عامر وجدي"، ووجهة نظر"سرحان البحيري"، ووجهة نظر "حسني علام"، ووجهة نظر "منصور باهي"، كما يلي:

وجهة نظر " منصور باهي": نقرأ في الفصل الخاص ب" منصور باهي": "...وفتح الباب بعنف فوضحت الأصوات تمامًا. زهرة وسرحان ! ووثبت إلي الباب ففتحته. رأيتهما في الصالة وجهًا لوجه كديكين، والمدام تحول بينهما. وكان سرحان يصرخ في غضب هادر :

– أنا حر..أتزوج بمن أشاء. سأتزوج من "عليه". و"زهرة" غاضبة كبركان، عزّ عليها أن يعبث بها، أن تنهار آمالها ثم ترتد وهي الخاسرة. إذن قد نال أربه، ويريد أن يولي وجهة أخرى. اقتربت منه ثم أخذته من يده عائدًا إلي حجرتي[١].

وظهر ممزَّق البيجاما في أكثر من موضع، دامي الشفتين، وراح يصيح: "شريرة متوحشة". فطالبته بالهدوء، ولكنه تمادي في الغضب، وهو يقول: تصور، تريد حضرتها أن تتزوج مني! فصحت أنصحه بالهدوء فصاح: مجنونة فاجرة.

(١) نجيب محفوظ، رواية ميرامار ص١١٢.

وضقت به فسألته: لم أرادت أن تتزوج منك؟

– إسألها..إسألها. إني أسألك أنت..[١]

نظر إليّ لأول مرة في انتباه، فقلت: لا بد من سبب يبرر طلبها. ماذا تعني ؟

فقلت بغضب: أعني أنك وغد. أستاذ [٢].

إن الراوي "منصور باهي" يروي الحادث السابق نفسه، ولكنه يلونه بأفكاره، واحتمالات تحمل وجهة نظره :"عز عليها زهرة أن يعبث بها، أن تنهار آمالها، ثم تريد وهي الخاسرة. إذن قد نال أربه، ويريد أن يولي وجهة أخري".

وإذا كان " حسني علام " قد أغفل نقل نتيجة محاولة منصور، تهدئة ومناقشة "منصور سرحان"، التي ذكرت بشكل مجمل، علي لسان "ماريانا" في الفصل الخاص "بعامر وجدي"، فإننا نتلقاها عبر رؤية منصور بشكل مفصل، من خلال الحوار الساخن بينهما، حيث نستشف أن سبب المعركة بينهما لم يكن خيانة سرحان لزهرة فحسب؛ ولكن الخيانة بصفتها المجردة المتجسمة فيه، والتي يعاني منصور من عقدتها، التي يريد التخلص منها.

إن سرحان يجسد ما يعانيه منصور، من أزمةٍ بسبب تخليه عن رفاقة ومبادئة، وإن حنقة عليه ما هو إلا حنقة علي نفسه."**علي وجهك، ووجه كل وغد وخائن**".

وجهة نظر سرحان البحيري: يقدم "سرحان البحيري" الحادث السابق، من وجهة نظره؛ كما يلي :

(١) المصدر السابق، ص ١٦٢.

(٢) المصدر السابق، ص٩٦.

–اعترفت الخنزيرة بمقابلتك، ولم يدهش أحد من والديها،ولكنهم دهشوا جميعاً لتطفلي أنا![1].

خرست، خرست تمامًا، وقالت هي بتقزز وغضب: لم يخلق الله أمثالك من الجبناء؟

–زهرة ... كل ذلك يقوم علي غير أساس. إن هو إلا تخبط يائس.

راجعي نفسك يا زهرة ... يجب أن نذهب معًا .. لم تسمع كلمة مما قلت، إذ واصلت كلامها قائلة: ماذا أفعل؟ لا حق لي عليك .. وغد حقير... غر في ألف داهية! وبصقت في وجهي، غضبت، رغم موقفي المخزي غضبت. ثم صحت بها: زهرة! فبصقت في وجهي مرة أخرى. أعماني الغضب، فصرخت: إذهبي وإلا كسرت رأسك.

انقضت عليّ، ولطمتني علي وجهي، بقوة مذهلة. ثم تابعت بعنف، ولطمتني للمرة الثانية. فقدت وعيي، فانهلت عليها ضربًا وصفعًا، وهي تبادلني الضرب والصفع بقوة، فاقت تصوري. وإذا بالمدام تهرول نحونا، وهي ترطن بألف لسان.أبعدتها عني، فصحت في جنون الغضب: أنا حر.. سأتزوج بمن أشاء.. وسأتزوج "علية".

وجاء " منصور باهي" فمضي بي إلي حجرته. لا أذكر أي حديث تبادلنا، ولكني أذكر تهجمه علي بوقاحة غريبة، وكيف اشتبكنا في صراع جديد ".

وإذا كان **الراوي** "**سرحان البحيري**" هنا قد ترك جانبًا ذكر مشاجرته مع منصور، فلأنه كان فاقدًا لوعيه بالكامل، نتيجة غضبه وغليانه، بعد مشاجرته مع زهرة "**أعماني الغضب**"–"**فقدت وعيي**"، ولذلك جاءت رؤيته

(١) نجيب محفوظ، رواية ميرامار، ص١٨٧.

لحادث المشاجرة مع زهرة، فيقدمه عبر رؤية واضحة، عن **طريق الحوار** في جزء منه، وعن **طريق السرد الخالص** في جزء آخر.

إننا هنا أمام الحادث منظورًا إليه من زاوية نظر أشد قربًا، من زاوية من عاش الموقف بشكل مباشر، لا من زاوية من سمع عنه، أو تلقاه عن طريق حاسة السمع أو حاسة البصر، أثناء وقوعه كما في حالة الرواة السابقين.

وهكذا تتكشف حقيقة الحادث، والباعث علي وقوعه، بعد أن روي أربع مرات من خلال وجهات نظر مختلفة، كل رواية منها تعمِّق أكثر معرفتنا عن هذا الحادث، وتزيدنا قربًا منه وفهمًا له، وتزودنا بأبعاد عن شخصية راويها و وجهة نظره في ما يحدث(١).

وجهة نظر "حسني علام": "يحسن بي أن لا أغادر الحجرة.ولكن ثمة حادث سعيد يقع في حجرة البحيري. أجل مناقرة .. بل مشاجرة .. بل معركة بين روميو البحيري وجولييت البحيرية.ما معني ذلك؟ هل طالبته بإصلاح غلطته؟ هل رام التملص والهرب كما فعل مع صفية؟ إنه لأمر بالغ اللذة. ولكن يحسن بي ألا أغادر الحجرة. أين كانت تختبيء جميع تلك المسرات ؟ "فريكيكو" انتبه جيدًا واستمتع باللحظة البديعة، وصاح الصوت الرنان: أنا حر.. أتزوج بمن أشاء.. سأتزوج من "علية".. يا "سيد يا بدوي"!

"علية" الأستاذة ؟هل لبي الدعوة لزيارة بيتها ؟ هل تحول من التلميذة إلي الأستاذة؟ اشهد يا فريكيكو. أي يوم بهيج يا إسكندرية. لتحيا الثورة. وقوانين يوليو. ها هو صوت المدام يرطن بالعربية، وها هو صوت المذيع

(١) محمود الربيعي، الحلقة الأخيرة في وداعه، مقال مجلة العربي، وزارة الاعلام الكويت، العدد ٥٧٧ نوفمبر ٢٠٠٦م، ص ٧٤.

الهمام بلحمه ودمه، وأخيراً تناول بالاهتمام شؤون الرعية، وسيجد ولا شك حلاً لهذه المشكلة الريفية(١).

فإذا كان عامر وجدي ينقل الحادث، علي شكل خبر سمعه من الآخر، فإن "حسني علام " ينقله عن طريق مباشر عبر حاسة السمع. وهكذا نبدأ في الاقتراب من معرفةٍ أكثر للحادث. وإن كان من زاوية مختلفة.

إنه ناقم علي الجميع، ناقم علي سرحان، لأنه في اعتباره مستفيد من الثورة من جهة، ومنفرد بحب زهرة من جهة ثانية، ناقم علي " منصور باهي"، لأنه في اعتباره متكبر منطو علي نفسه، ثم لأنه من أعدائه الطبقيين، ولذلك نجد رؤيته للحادث مغلفة بلهجة تقطر حقداً وسخرية(٢).

يبدو أننا نجد اختلافًا في تقديم هذه الأخبار. فالخبر عن نشوب المشاجرة حسب رؤية عامر مجمل :"**هاجمها بلا حياء**"، وأسلوب الإعلان عن القرار غير مباشر: "أعلن بأنه ذاهب ليتزوج المدرسة ". ونتيجة مناقشة منصور مذكورة، ولكن بدون تفاصل:"أراد مسيو باهي أن يناقشه وإذا بمعركة جديدة تنشب فجأة"

أما **حسب زاوية رؤية حسني**، فنجد الخبر عن المشاجرة يمتاز ببعض التفاصيل التي تصله عن طريق السمع، والتي يلونها بمشاعره نحو أبطال الحدث، ونجد الأسلوب المستعمل في الإعلان عن القرار أسلوبًا مباشرًا: "أنا حر.. أتزوج بمن أشاء.. سأتزوج من علية " كما نجد نتيجة محاولة منصور قد أُغفلت " ها هو صوت المذيع الهمام بلحمه ودمه، أخيرًا تنازل بالاهتمام بشؤون الرعية، وسيجد ولا شك حلاً لهذه المشكلة الريفية"(٣).

---

(١) محمود غنايم، تيار الوعي في الرواية العربية الحديثة " دراسة أسلوبية "، دار الهدى، القاهرة، ط ٢، ١٩٩٣م، ص ٩٨.

(٢) د. أحمد السعدني، نظرية الأدب، أسيوط مكتبة الطليعة، ١٩٧٩م، ص ١٢٨.

(٣) د. محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، القاهرة دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، ١٩٩٧م، ص٥٦٣

وجهة نظر عامر وجدي:

يقدم عامر وجدي هذا الحدث من زاوية رؤيته هكذا : " ولما رجعت إلى البنسيون، وجدت المدام وطلبة مرزوق وزهرة مجتمعين في المدخل، مغلفين بكآبة أبلغ في إفصاحها، عن أي تفجع أو ندب ! جلست صامتًا، وقد وضح لي، ما وددت أن أسأل الآخر عنه. قالت المدام: تكشف أخيرًا ذاك السرحان عن حقيقته.. تمتمت: قابلني في التريانون، منذ ساعات فأخبرني بأنه سيغادر. . الحق أني طردته، ثم وهي تشير نحو زهرة: هاجمها بلا حياء، ثم أعلن بأنه ذاهب ليتزوج المدرسة ! ثم واصلت حديثها: أراد مسيو " منصور باهي" أن يناقشه، وإذا بمعركة تنشب فجأة، عند ذاك صرخت في وجهه، أن يخرج إلى غير رجعة ". إن عامر وجدي لم ير الحادث رأي العين، وإنما سمعه من الآخر خبرًا. ولذلك نقل الحدث بصورة مجملة مقتضبة، ليس أثناء وقوعه، ولكن بعد وقوعه بقليل، ذلك أن جو الحادث، لا زال مخيمًا بكآبة على أهل البنسيون.

- **هذه الفئات تجاه نفسها وتجاه الوطن وتجاه الفئات الأخرى** في مواقف مختلفة طرحها نجيب محفوظ ، ولهذا يمكننا أن نطلق على رواية " ميرامار"، **(أنها بمثابة رواية صوتية، تستهدف تعرية المجتمع المصري، وكشف البعض من مساوئ الاختلاف الطبقي، وإدانة مظاهر الفساد المستشرية فى جسده بكل صوره)**[1]. **كما أنها تعكس وجهًا خاصًا من وجوه الحياة،** وجهًا مختارًا بعناية، وقد صقل هذا الإختيار، وتكثف من خلال الصراع الدائر فى جسد المجتمع، وأصبح غنيًا

(١) د. غالي شكري، المنتمي " دراسة في أدب نجيب محفوظ "، دار أخبار اليوم، القاهرة، طبعة ٤، ١٩٨٨م، ص ٤٣٣- ٤٢٠.

بالمعـانى الإيحائيـة التـي تسـاعد علـى بلـورة نفسـها، وتأويـل مـا وراء السطور، وإيضَاحه تمامًا.

ونجد **أيضًا أن كل شئ فى " ميرامار" يلهث، ويستوعب فى فترة وجيزة ما يمكن أن يستوعب فى عمل واقعى، فى حياة بأكملها**. يدل على ذلك أن السكينة الظاهرة عند عامر وجدى، أو ماريانا، أو طلبة مرزوق، إنها تعكس فى الواقع سفرًا داخليًا حافلاً بالحركة، وسريعًا ومضنيًا، يذكيه وقود الذكريات، الذى لا ينفك يقتلع الحاضر حركته بين وقت وآخر، كما يقويه أيضًا اختيار الكاتب للبنسيون، كمكان مناسب، تجتمع فيه طبقات المجتمع، لتعبر عن الحيرة، التى يعيشها الجميع. ولتكون مناسبة لاجتماع تلك الفئات الأربع تاره واحدة.

ويلفت نظرنا في الرواية **فكرة المرأة في أدب محفوظ**، فهو في كل رواية يقدم نموذجًا مختلفًا للمرأة، أو عن المرأة. وهنا في النص موضوع الدراسة يقدم "زهرة"، تلك القروية البسيطة الفلاحة، التي هربت من الريف إلي المدينة، وقد تكررت تلك الشخصية في الأدب العربي كثيرًا، شخصية (القروية المغصوبة المنتهكة التائهة)، وإن كانت محورية أكثر في " ميرامار".

- **وتروي الأحداث علي ألسنة الشخصيات الأربعة**، ومن ذلك الحدث الذي كان يشمل وقوع مشاجرة، بين زهرة و سرحان البحيري.

فصورت الرواية تصويرًا دقيقًا آراءً مختلفة، لأربعة طبقات اجتماعية، خلال الشخصيات.

يقال أن الرواية مبهرة في معظم تطوراتها، وشرحت كل جوانب الحياة في مصر، بسلاسة من خلال أربعة خطوط موازية غير ملتقية، في سياق درامي أكثر من رائع، لأديب نوبل نجيب محفوظ.

فيحمل "عامر وجدي" فلسفة في الحياة موضحًا " أنها . أي الحياة – هبة من الله قد وضعت بين أيدى الإنسان، ووكلت إليه مهمة العناية بها،

وكان الله قد وضع تحت تصرف كل منا بعض القوى أو الإمكانيات، ومنحة قدرة التصرف فيها، والإستعانة به. وإن **قراءته لسورة الرحمن** جاء أثر حديثه مع "ماريانا". وذلك كي يثبت نعم الله و أفضاله، وعمله في تفسير شئون عباده، وكي يساير الحديث الروائي، الذي يتجسد في حوار وجدي وماريانا، وكذلك **قراءته لسورة القصص** جاءت إثر إعلان " زهرة " لطلب العلم، ومحاولتها الجادة، نحو إشباع ميولها. ولذلك دفع المؤلف إلى ترديد هذه الآية الكريمة"[١]: ﴿ وَنُرِيدُ أَنْ نَمُنَّ عَلَى الَّذِينَ اسْتُضْعِفُوا فِي الْأَرْضِ وَنَجْعَلَهُمْ أَئِمَّةً وَنَجْعَلَهُمُ الْوَارِثِينَ ﴾، وكان اختيار "عامر وجدي" لهذه الآية بالذات، مقصودًا به "**زهرة" التي يحملها كثيرًا من الدلالات، ليقربها من الرمز إلى مصر.**

أما " **حسني علام** " فيمثل دلالة لقطاع بعينه فهو **نمط الأرستقراطيين**، الذين حددت الثورة ملكيتهم، وأخضعتهم لقوانين خاصة، تحد من زيادتها. ولذلك فهو عدوها اللدود، الذي يتنكر لها ولأبناءها المكافحين، الذين ضاقوا ذرعًا بالاحتلال ومؤيديه، وهذا يفسر ارتياحه "لطلبه مرزوق"، دون بقية النزلاء بالفندق، وذلك لأنه ينتمي إلى نفس طبقته.

ويبدو أن **الكاتب قد أراد أن يوضح مدى القلق النفسي الذي يعيش فيه " حسني علام"**، فدفع إلى تكرار عبارة "**فريكيكو لا تلمني**" تعبيرًا عن تركيبته النفسية المعقدة، وسلوكياته غير المستقرة، وكأن مصر قد أدركت النوايا السيئة، التي تختلج في نفسية هذه الطبقة، فعاملتها بمعاملتها.

و"**سرحان البحيري**" يمثل نمط المؤمنين بالثورة من أربابها الكادحين، والذين استغلوا إيمانهم بالثورة، في تشويه معالمها عن طريق النهب. ومن هنا كان لقاء سرحان البحيري لقاء تشويه الحساسية التامة، و يبلوره اختلاف وجهات النظر، التي يؤكدها هذا الحوار :

(١) سورة القصص: آ ية "٥".

"حسني علام": نحن مؤمنون بالثورة، ولكن لم يكن ما سبقها فراغاً كله.

فقال سرحان بعناد مثير : بل كان فراغًا. ويعاود " حسني علام " القول : كان الكورنيش موجودًا قبلها، كذلك جامعة الإسكندرية.

فيرد سرحان: لم يكن الكورنيش للشعب ولا للجامعة. خبرني لم تملك وحدك مائة فدان، على حين أن ما تملكه أسرتي عشرة أفدنة فقط؟ فرد "حسني علام" كاظم غيظه، ولم تملك عشرة، على حين لا يملك ملايين من الفلاحين قيراطًا واحدًا.

إن الثورة رغبت أن تصوغ حياتها الجديدة، صياغة في إطار النظام الإشتراكي، المتمثل في سرحان، ولكنه خان العهد الجديد، وطعن الاشتراكية في الصميم، وحق لزهرة أن تبصق على وجهه، وتكيل له اللطمات.

وهناك شخصية رامزة أخرى وهي **شخصية** " **منصور باهي**" التي تمثل دلالة لنمط "طبقة المرشدين " [1]، أو العملاء، ممن سولت لهم أنفسهم، تحت ضغط التعذيب والسجن، إلى العمل مع مخابرات الثورة. مضحين بما لديهم من شرف، وكرامة وعزة. وإن مأساته تتمثل أيضًا في تطرفه يوماً ما، وما لقية نتيجة لفعله من صنوف العذاب، ما جعله يلوذ بالصمت. متخذًا من الجاسوسية طريقة إلى الحياة.

ففي البداية – **يلجأ إلى الانطوائية** مخافة الوقوع في أخطار عقيمة، تجر عليه الكثير من الآلام والمتاعب، ولكنه سرعان ما يتخلى عن إنطوائيته، ليقوم بمهمته، التي كلف بها.

(١) محمود الربيعي، الحلقة الأخيرة في وداعه "، مقال مجلة العربي، وزارة الاعلام الكويت، العدد ٥٧٧ نوفمبر ٢٠٠٦م، ص٩٢.

أما عن علاقته "بعامر وجدي"، فتقوم على الاحترام المتبادل. إذ أيقن أنه أعظم الحاضرين وأحقهم بالتقدير. **أما "طلبة مرزوق" و" حسني علام "**، فكانا يثيران لديه فكره الصراع الطبقي، والأحلام الدموية. فكلاهما عدو للثورة.

وأما **نظرية "سرحان البحيري"** فكان يشوبها التردد، ففي بداية المعرفة بينهما، رأي " في عيني سرحان جاذبية فطرية، وأنه ودود فيما يبدو، رغم صوته المزعج، ولكنه سرعان ما وقف منه موقف الخصم، الذي يتربص له، ليفتك به. وذلك لخيانته لزهرة، ولرغبته المعلنة في الخلاص منه، على نحو ما يتضح في الحوار الأتي:

منصور: ليس من أجل زهرة، ليس من أجل زهرة فقط، سرحان : إذن لماذا ؟ منصور: لا حياة لي إلا بقتلك.

ويعلل **الدكتور "شفيع السيد"** هذا التصرف المشين، من منصور تجاه سرحان، فيقول وكأنه لا يقصد سرحان، وإنما يقصد التصدى للوحة الخيانة، في أعماق هذه الطبقة، ومع ذلك لم يمنع منصور نفسه من ارتكاب نفس الخيانة " مع درية " وكأن الخيانة قد استشرت، بين أبناء الثورة، إن هذا الموقف الدرامي **يكشف من أبعاد الصراع بين هاتين الفئتين**، من أجل تحديد أيدلوجية كل فئة على حده، ومدى إسهامها في البشر، من خطايا المجتمع المصري، من خلال التركيز على السلبيات.

ولعل **نظرة " منصور باهي" تجاه زهرة** قد تكثفت بوضوح، حين حددت مسارها، بقولها : لا أخاف. ومن هنا ارتسمت في ذهنه، كصورة متعالية، معتدة بنفسها. وهذا ما دفعه إلى تشجيعها نحو التعليم بقوله :

"رائع رائع... رائع يا زهرة، ولم يقف عند هذا الحد، بل أراد أن يتزوجها، ولكنها رفضته، لأنها رأت فيه وجها آخر، من وجوه الخيانة. ولعلمها بعلاقة له مع درية، **فمصر لا تقبل الخيانة من أبناءها**، وإذا علمت

بخيانتهم، لفظتهم وأبعدتهم عن دائرة حبها[١]. وأودت بهم إلى الموت، إما بالانتحار، وإما بعذاب الضمير.

إذن **زهرة هي رمز لمصر**، التي تركت ماضيها، ولاذت بالفرار، آخذة معها قيمها، وتقاليدها القروية، وإيمانها الراسخ بالله، وقاصدة الحاضر، والمستقبل، المتمثلين في التقدم الحضاري والعلمي. وناشرة الحب على الجميع فهي تفتح صدرها لكل الطبقات، وتحاول أن تحقق الأمن والسعادة، لكل أبناءها. قلم تضن على أحد منهم، ولم تتكاسل في خدمتهم، ومع ذلك وقف أبناؤها منها مواقف شتى، "فعامر وجدي" يحبها ويؤمن بها، و"طلبة مرزوق" يتناولها، ويظهر لها حبًا شكليًا زائفًا. و"حسني علام " يمقتها من أعماق قلبه، ويتربص لها. و"سرحان البحيري" يغتصبها. و" منصور باهي" أحبها ولكن لا يعرف الطريق إليها، ومع ذلك فلم تفكر في طردهم، بل مدت إليهم يد المساعدة والعون.

وإن خفة روحها نفاذة، كما تمتلك تأثيرًا قويًا " وعنيفًا أن تحرك كل ما حولها بنظرة واحدة، كما تلتف حولها الفئات الشعبية المختلفة، على اختلاف أعمارهم، وأيدولوجياتهم، وطبقاتهم، وتصنيفاتهم، السياسية، ومع ذلك **فزهرة لم تبخل بحبها على أحد بل هي الحنان والحب والعطف.**

(١) د. نبيل راغب، قضية الشكل الفني عند نجيب محفوظ – دراسة تحليلية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٨م، ص١٥٦.

النتـائــج

- تعكس رواية "ميرامار" ما حدث من تغيرات في المجتمع المصري، وأثره على الشخصية المصرية بعد ثورة ١٩٥٢م. وقد مثّل المؤلف طبقات المجتمع المصري في شخصيات الرواية.
- وقد انعكس البعد السياسي الاجتماعي للطبقات المصرية، في الرواية، خلال علاقة كل شخصية بـ "زهرة".
- كشفت الرواية عن صراع الفئات الاجتماعية المصرية، والتي تمثلت في أربعة فئات، فكان لكل فئة طابع خاص، وطابع اجتماعي وفكري، وسياسي مختلف؛ عبر أربعة شخصيات.
- مثلت شخصية "زهرة" رمز "مصر" التي تنشر الحب للجميع، وتفتح صدرها لكل الطبقات، وتحاول أن تحقق الأمن والسعادة، لكل أبنائها، وتمد للجميع يد العون والمساعدة. فهي تلتف حولها الفئات الشعبية المختلفة، على اختلاف أعمارهم، وأيديولوجياتهم، وطبقاتهم، وتصنيفاتهم السياسية. بينما هي لا تبخل بحبها على أحد، وتمنحهم جميعاً الحنان، والحب، والعطف.

المصادر والمراجع

أولاً- المصادر:

- نجيب محفوظ : رواية ميرامار، القاهرة: مكتبة مصر، الطبعة الخامسة، ١٩٧٩م.

ثانياً- المراجـع:

- أحمد السعدني، نظرية الأدب، أسيوط، مكتبة الطليعة، ١٩٧٩م.
- د. حميد الحميداني، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط١، ١٩٩٠م.
- د. سحر حسين الشريف، مداخل منهجية في السرد المعاصر، دار البحث العلمي للنشر والتوزيع، ط ١، ٢٠١٨م.
- سليمان الشطي، الرمز والرمزية في أدب نجيب محفوظ، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠١م.
- صبري حافظ، مقال بعنوان "ميرامار" " تراجيديا السقوط والضياع " – من كتاب الرجل والقمة – " دراسات وبحوث " الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، جزء أول، ١٩٨٩م.
- صلاح فضل، أساليب السرد في الرواية العربية، دار المدى للثقافة والنشر، سوريا – دمشق، ط ١، ٢٠٠٣م.
- د. عبد الرحمن الكردي، السرد في الرواية المعاصرة – الرجل الذي فقد ظله نموذجًا، مكتبة الآداب، القاهرة، ط ١، ٢٠٠٤م.
- د. غالي شكري، أزمة الجنس في القصة العربية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٧١م.
- المنتمي " دراسة في أدب نجيب محفوظ " دار أخبار اليوم – القاهرة – طبعة ٤ – ١٩٨٨م.
- د. فاطمة موسي، مقال "ميرامار" من كتاب الرجل والقمة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، جزء أول، ١٩٨٩م.

- د. محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، القاهرة، دار نهضة مصر، ١٩٩٧م.
- محمود غنايم، تيار الوعي في الرواية العربية الحديثة " دراسة أسلوبية "، دار الجيل، القاهرة، ط ٢، ١٩٩٣م.
- د. نبيل راغب، " ميرامار" – من كتاب قضية الشكل الفني عند نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٨م.

ثالثًا: الدوريات :

- د. سوري حظي، ميرامار تراحيديا السقوط والضياع، الكويت مجلة العربي عدد ١٢٦.
- كبري روشنفكر، صدى المرأة في الأعمال النقدية الواقعية نجيب محفوظ ، ترجمة صلاح الدين عبدي، مجلة العلوم الإنسانية، العدد ٦٤٥٥٢١١.
- محمود الربيعي، الحلقة الأخيرة في وداعه، وزارة الإعلام الكويتية، مقال، مجلة العربي، العدد ٥٧٧، نوفمبر ٢٠٠٦م.