قراءة في ذاكرة السرد المصري: نجيب محفوظ أنموذجا

دة. بشرى عبد المجيد تاكَفْراست
جامعة القاضي عياض- كلية اللغة العربي-مراكش(المغرب)
Bouchra.takafrast@gmail.com

ملخص:

قراءة في ذاكرة السرد المصري هي قراءة تعي منذ اللحظة الأولى كونها تأويلا، فلا تقف عند حدود "العرض والتلخيص" ولا عند حدود "التلقي المباشر" ولا تجتهد أن يكون هذا التلقي بأكبر قدر من "الأمانة" فتقدم خطاب نجيب محفوظ السردي من نفس البعد الذي يتبناه صاحبه فتغدو قراءة استنساخية أو صورة طبق الأصل للنص المقروء بل قراءتنا لذاكرة السرد المصري: نجيب محفوظ، كنموذج تساهم بوعي في إنتاج وجهة النظر التي يتحملها الخطاب السردي المحفوظي صراحة أو ضمنا وإعادة بنائه بشكل يجعله أكثر تماسكا وأقوى تعبيرا دون أن نقف في مواجهة النص المقروء عن طريق تفكيك بنيته وإلحاق أحكام قيمة له أو عليه.

لقد رافقت مسيرة نجيب محفوظ السردية اتجاهات وأساليب سردية مختلفة، وعبرت عن نفسها في أشكال عدة، مؤكدة حضورها في المشهد السردي المصري والعربي في آن معا، ولكن لم تنل من المشروع السردي المحفوظي، ولم تنجح في ركنه على الرفوف، أو دفعه إلى الظل لخصائص امتاز بها، نكشف عنها من خلال ما اخترناه من عناصر وآليات كموضوع لهذه الدراسة...

Abstract

A reading in the memory of the Egyptian narration is a reading that realizes from the first moment the fact of being an interpretation. It is beyond being just "a presentation and a summary". It is also beyond being a "direct reception" and it does not try to make this reception with the greatest degree of "honesty". This reading represents Naguib Mahfouz's narration from the same perspective he adopts which makes from it a spitting image to the read text. The reading in the memory of the Egyptian narration: Naguib Mahfouz as an example contributes consciously in producing the view contained in the author narrative discourse explicitly or implicitly and reconstructing it in a way that makes it more coherent and stronger.

Najib Mahfouz's narrative accompanied different ways of narratives, and it expressed itself in several forms, confirming its presence in both Egyptian and Arab narrative scenes. However, it did not get rid of Mahfouz's narrative style because of the properties that characterizes this style and its elements. Those properties and elements are the topic we chose to study.

المشهد السردي المصري أكثر المشاهد جدلا، وطلائع السرد في الأدب العربي الحديث بمصر تربة خصبة للنقاش، هذا ما يفسر تعدد الدراسات والمؤلفات حول روايات وقصص الكاتب الكبير نجيب محفوظ ،[1] فأسرارها ولغاتها الغامضة شدت انتباه المتلقي واستفزت المسكوت فيه، لما فيها من فنية رسخت جماليته في نفسه: كتابة ومشاهدة، ولما للمكان " الإسكندرية" [2] من تميز بخلفيتها الفضائية أو إطارها الطبيعي المهيمن على الرواية بحرا وهواء متقلبا في فصل الشتاء ، وسماء ممتلئة بالسحب ، ومطرا ينهل انهلالا .نقرأ وصف

عامر للإسكندرية حين قال :" الإسكندرية قطر الندى ، نفثة السحابة البيضاء ، مهبط الشعاع المغسول بماء السماء ، وقلب الذكريات المبللة بالشهد والدموع ."[3]

السرد من العناصر الفاعلة في البناء الروائي خاصة وفي الحكائي عامة، والقراءة التي سنقوم بها تعي منذ اللحظة الأولى كونها تأويلا، فلا تتوقف عند حدود "العرض" و"التلخيص" ولا عند حدود "**التلقي المباشر**"، وتجتهد أن يكون هذا التلقي بأكبر قدر من "الأمانة" فتقدم خطاب نجيب محفوظ السردي من نفس البعد الذي يتبناه صاحبه فلا تغدو قراءة استنساخية أو صورة طبق الأصل للنص المقروء **بل** قراءتنا لذاكرة السرد المصري :نجيب محفوظ نموذجا تساهم بوعي في إنتاج وجهة النظر التي يتحملها الخطاب السردي المحفوظي صراحة أو ضمنا وإعادة بنائه بشكل يجعله أكثر تماسكا وأقوى تعبيرا.

وعليه، فالمتتبع لتاريخ نجيب محفوظ السردي، يجده في قصصه ورواياته تناول قضايا عدة، ونحا في كل واحدة اتجاها عاما وفقا لمتطلبات الظروف العامة، والتحولات الفكرية، والتجدد العقلي منذ الثلاثينيات من القرن المنصرم.

استهل نجيب محفوظ إنتاجه الروائي بكتابة الرواية التاريخية مستلهما موضوعاتها من تاريخ مصر القديم محاولا اكتشاف أبعاد الشخصية المصرية في التاريخ الفرعوني[4]، وثنى بكتابة الرواية الواقعية الاجتماعية، التي اقتحم فيها نجيب محفوظ أحياء مصر الشعبية، إذ رسم مشكلاتها الاجتماعية في لوحات الشقاء واليأس والظلم والحرمان التي تضافر في إنشائها عوامل عدة منها: الاستعمار، ضعف الوازع الديني ، فأنتجت صورا ناطقة بتمزيق الأسر المصرية.[5] لينتهي بالاتجاه الفلسفي الدرامي الرمزي، فجعل محور روايات هذه الفترة هو الجانب العقدي وموقف الإنسان المعاصر من تحديات العلم وطغيان الحياة المادية، وحرص كثيرا في هذه المرحلة أن يقدم أعماله بأكثر إيجاز وتركيز على حدث واحد وعدد قليل من الشخصيات. لقد رافقت مسيرة نجيب محفوظ السردية اتجاهات وأساليب سردية مختلفة وعبرت عن نفسها في أشكال عدة، مؤكدة حضورها في المشهد السردي المصري والعربي في آن معا لكنها لم تنل من المشروع السردي المحفوظي ، ولم تنجح في ركنه على الرفوف أو دفعه إلى الظل، لخصائص امتاز بها، نكشف عنها من خلال "**رواية ميرامار**" التي اخترناها موضوع الدرس والتحليل.

تدور أحداث هذه الرواية في زمن بداية الثورة الناصرية ونهاية عصر البشوات. جعل الكاتب سطورها ترشح بالصراع المجتمعي في لغة يعلوها الاستياء والغضب، وبهذا المعنى يمكن قراءتها سياسيا، أي قراءة تأخذ من النمط الذي أنجزه تلميذ "لوسيان غولدمان " "جاك لينهارت" في تحليله لرواية "ألان روب غرييه" : الغيرة la jalousie مثالا لها... ويعمق ما ذهبنا إليه أن الكاتب بنى روايته "ميرامار" على ما يشبه الاعترافات لكل من عامر وجدي، وحسني علام، وسرحان البحيري ومنصور باهي.، الذين يجمعهم مكان واحد هو

بنسيون"ميرامار" بالاسكندرية، المدفوعين إليه بدافع واحد هو البحث عن الأمان والدفء والاستقرار هربا من ماض بغيض... ويفرق بينهم البعد النظري لكل شخصية حسب نسيجها الاجتماعي إلى الحدث الرئيس في الرواية الذي هو: **الثورة الاشتراكية في مصر**. فلنقف جميعا عند أول محور من هذه القراءة وهو:

أولا: دلالات جديدة للشخصية في ميرامار:

عند متابعة قراءة رواية "ميرامار" نلحظ أن جميع شخصيات نجيب محفوظ فيها تعاني اغترابا حادا، وهروبا من ماض مدمر ثقيل بكل القيود والمعوقات والشلل الحركي، وعدم انسجام مع متغيرات الواقع من حولها.فهي تقلع في رحلة لتستوعب العمر في بنسيون "ميرامار"... إنها شخصيات محبطة وغير قادرة على التكيف مع اشتراطات واقعها المادي وذلك بسبب عاطفتها المفرطة وحساسيتها تجاه الأشياء من حولها.

فنزلاء البنسيون جميعا ليسوا من أبناء الإسكندرية، وأكثرهم ليسوا من العاملين الذين يقصدون الإسكندرية للاستجمام، وهم رغم التعارض بينهم سكان هامش اجتماعي وسياسي، يدفعهم مركز جديد إلى الخارج، لتستضيفهم عجوز يونانية عاطفية حالمة تدعى "مريانا"، بلا أبناء نتيجة لعقم زوجها وعشاقها كثيرون. تعلق إيمانها الديني على السقوف العالية الموشاة بصور الملائكة ويستقبل تمثال العذراء زوارها بمجرد أن تفتح الباب. لقد حولت شجاعتها إلى ثورة حينما حولت البنسيون إلى مرقص للضباط الإنجليز والإسكندرية تضرب بالقنابل أثناء الحرب العالمية الثانية. تميزت بإحساسها المرهف بالواجب، إذ لن تتخلى عن "زهرة" خادمتها الجديدة الجميلة الهاربة من القرية التي يريد أهلها استعادتها إليها مهددين، وعلى الرغم من أن اللون الوردي لواقع "ماريانا" قد طفت عليه صفرة الهزال، وأن المستقبل لا يحمل لها وعودا بشيء جميل، فإنها تنظر إلى المسحة الأرستقراطية الباهتة العالقة بجدران البنسيون وإلى ملاءات السرير الناصعة البياض وتقول في احتجاج: " يا أم الإله هل يرضيك أن يفرض علي استقبال الصعاليك[6]؟" لقد أصبحت التجاعيد الجديدة فوق وجهها وروحها أكثر عددا من قطع الأثاث التي أضافتها وأصبح الحاضر الجديد مرآة ترى فيها ذكريات فردوسها المفقود المبني على قيم أخلاقية وسلوك تقدس علاقات التطفل والاضمحلال.

وعلى نفس الضفة من الزمن الضائع يتربع "طلبة مرزوق" واحد من النزلاء. الاقطاعي المصري الذي أممت الثورة أرضه... لم يعد له مقام في الريف بعد أن أطاحت الثورة بفدادينه الألف، والقاهرة تشعره بهوانه بعد أن كان وكيلا لوزارة الأوقاف عن أحد أحزاب السراي، ففكر في عشيقته القديمة "ماريانا" التي فقدت زوجها الضابط البريطاني في الثورة 19 ومالها في الثورة الأخرى. وجاء إلى البنسيون ليعزفا معا لحنا واحدا. إنه قطعة من القرون الوسطى أفلتت من بين الأصابع الضعيفة للثورة19، يرى في طرف الحبل المشدود حول عنقه طيف " سعد زغلول" الذي بذر في رأيه "البذرة الخبيثة" التي نمت كالسرطان وقضت على عالمه وجعلت الحاضر مقبرة غير مريحة، وهذه البذرة عنده هي تملق الجماهير. وحينما ينظر إلى واقعنا يقدم شهادته عن الفترة الثورية التي نعيشها في صورة تند عن شيخوخة آفلة، الماضي "المتسق المحكم المجيد" يرثى مصرعه في

تعقيبه على أحداث الحاضر: "ما الذي يدعو أحدا إلى الالتصاق بالثورة؟ "لقد سلبت البعض أموالهم وسلبت الجميع حريتهم"، "أتعرف كم كان يكلفني في الشهر الواحد الدواء والفيتامينات والهرمونات والدهون وخلافه؟". "وحوش يتعاركون على أسلابنا هاتفين تحيى الاشتراكية والتقشف، ما تحت بذلة الثوري إلا مولع بالترف"... "الجواسيس وعملاء البوليس ينتشرون كالوباء، أين أيام الديمقراطية أيام صدقي وعبد الهادي؟ الاشتراكية الحقة هي أيام سيدنا عمر لأنه كان يمشي جائعا في الأسواق[i] "وليس احتفاءه العظيم" بالعصر الذهبي" إلا احتجاجا على تطور الحاضر ورغبة وهمية في منع الأرض عن الدوران... فالاعتداء على ماله اعتداء على كون الله و سننه وحكمته. ومأساته الخاصة كارثة كونية. وهل يؤمن بشيء؟ إنه كان يتعامل مع معتقداته كما يتعامل مع رصيده المودع في المصرف "يجمع في قلبه بين الرسول والمندوب السامي والموسيقى الراقصة"، كما يجمع بين طريقة السادة الدمرداشية ونشوة المشروبات الروحية، وقد ظل حتى الآن يؤمن به كما يقول يحترق في جحيمه؟.

والله قد عدل عن سياسة القوة، سياسة الطوفان والرياح العاتية، ويأمر أن ندعو إلى سبيله بالحسنى فلماذا يرغم هو على التنازل عن ثروته أرغاما؟ فمملكة السماء عنده مخفر لحراسة مصالحه، وقد أنابت عنها أمريكا للقيام بالمسؤولية المقدسة، وهو جالس في أرضه الخراب تحت شجرة ذابلة لن تعطي ظلا منتظرا الخلاص الأمريكي، مغازلا "زهرة" التي ترفضه "ناوليني يا حلوة أسناني بجوار دلائل الخيرات لالتهم لحمك الشهي" [ii] واصلا عزف اللحن المشترك مع "ماريانا"، فمأساتهما فاصل كوميدي يؤديانه معا ويصران على أدائه حتى النهاية.

إلى جانبه نزيل ثان هو "عامر وجدي" صحفي في الثمانين يتذكر ويقرأ ويستسلم للنعاس. اعتزل العمل وجاء إلى البنسيون فهو معقل تاريخي لذكرياته، وهي ذكريات لا تعزف لحن ماريانا وطلبة مرزوق. أثناء يقظته يرى الماضي والحاضر معا، كما لو كانا يحدثان في نفس الوقت. كان سعد زغلول يقول له: "أنت قلب الأمة الخافق"[iii]، وقد خفق قلبه لصورة مثالية لثورة 19، بأهدافها الكبيرة ومبادئها السامية، وتضحيات جنودها، كما خفق في أمل لانتصاراتها المحدودة، وفي أسى عميق لارتطامها بالحدود والعقبات. إنه يمثل "الوفد" و"ثروته العالمية الخالدة" كما يسميها، جانب الأوهام المحلقة في السحب والعبارات الحماسية ذات الذوي الشعري بعيدا عن المصالح الطبقية الأنانية والضيقة. لم ير خلف شعارات الثورة المتجر الرأسمالي وأكياس أعيان الريف الممتلئة بالفضة واللبنات الأولى لبنك مصر. ولم يسمع إلا الهتاف بالاستقلال التام أو الموت الزؤام ولم يسمع هتافا آخرا: الوطنية هي "أعلى نسبة من الربح". لقد عرف الجلال الذي يحيط بالثورة، ولم يسقط في ابتذال اللهاث خلف المغانم والوقوف بالثورة في منتصف الطريق، وظل يعتبر المصير الإنساني مرتبطا بشعارات المقاومة ورائحة السجن والدم، وعذاب النفوس التي طهرتها التضحيات . إنه روح ثورة 19 معبأة في جلد متغضن يعلوه شعر أشيب. تلك الروح التي أزهقتها أيدي أبناء الثورة حينما أصبحوا يشاركون في السلطة القديمة وأسلاب السوق الجديدة. وبذلك أصبح عامر وجدي وحيدا مع تصوراته عن حقيقة الثورة منذ زمن بعيد، محاصرا في كل مكان ضيق قذفه إليه زحف واقع اكتفى بتسجيل أهداف الثورة في

مراسيم ومعاهدات شرف واستقلال، "باللغتين الانجليزية والعربية". وظل قبل الثورة الثانية ينتظر في شيخوخته أمسية مضيئة تستند إلى مصباح أشعلته التضحيات، وحرية تستند إلى أسرى معركتها.

وهو يقص علينا أنه ترك الوفد قبل الثورة، ولاذ بقوقعة الحياد الباردة بين التيارات المتصارعة في ذلك الوقت، ولم يفهم الشيوعيين وأبغض الإخوان المسلمين فكيف الخروج من مأزق دفعته إليه نزعة مثالية مجنحة تفتقر إلى سند واقعي؟ فهو لم يعرف العمل الثوري خارج الحماس العاطفي والرمز السياسي والطنين الشعري.

وعامر وجدي رغم أنه يعبر عن سمات تاريخية نموذجية، إلا أنه يحمل ملامحه النفسية الخاصة في نفس الوقت، ويحول وقائع التاريخ الشامخة إلى لحظات مستأنسة ذات عطر شخصي، فهو يبعث إلى الحياة أمواتا لا يسمح لهم أن يعيشوا إلا كما تخيلهم، داخل "ألبوم" من الصور التذكارية.

إنه يجعل تمثال سعد زغلول يودع كتلة الصخر التي نحت منها ليحيا حياة جديدة في ذاكرته، فهو يهبط من قاعدة تمثاله، حاملا الكلمات الكبيرة المنقوشة على شاهد قبره، ليصدر قرارا بتعيين عامر وجدي وحده مدى الحياة في منصب "قلب أو كلب الأمة الخافق. فقد كان رحمه الله ينطق القاف كافا"[iv]. وهو هنا لا ينطق القاف في "الخافق" بنفس الطريقة، فهي لا تصنع خبرا يروى بطبيعة الحال، وتلك هي أولى الصور التي نطالع بها ذكرى سعد زغلول في مخيلة عامر وجدي، صورة تجعل منه "عامر" فريدا رغم أن بعض زملائه القدامى من خصومه في الحزب الوطني كانوا كلما رأوه صاح صائحهم:" أهلا بكلب الأمة"[v]، إنها تجعل منه كما يقول في أيام المجد والجهاد والبطولة عظيما له في الرجاء جانب يرده الأصدقاء وفي خوف جانب يجتنبه الأعداء. ولكن الصورة لا تخلو من ظلال هزلية.

إن ذاكرته في بعض الأحيان تستشيرها المشاهد الخارجية فتقدم لنا محاكاة هزلية للسياحة البطولية في التاريخ، تقوم بها في إيماء صامت وقائع الحياة اليومية المبتذلة، فحينما تقول ماريانا عن ضحيتها المرتقبة "لن أتخلى عن واجبي إزاءها"، يقفز سعد زغلول قائلا: "لن أتخلى عن واجبي ما دام في عرق ينبض ولتفعل القوة بنا ما تشاء".إن اللحظة التاريخية قد أفلتت من سياقها الذي يحيطها بهالتها الحقيقية وسقطت في سياق من السوقية الباهتة.

وينهي عامر وجدي الرواية كما بدأها وهو يتلو آيات من سورة الرحمن:"الرحمن. علم القرآن.خلق الإنسان، علمه البيان.الشمس والقمر بحسبان، والنجم والشجر يسجدان، والسماء رفعها ووضع الميزان، ألا تطغوا في الميزان...فبأي ءالاء ربكما تكذبان..." وللآيات الكريمة أكثر من دلالة إذ يتأكد فيها التطلع إلى حياة أجمل تعي فيها الروح الإنسانية نفسها والعالم، وتجمع بين القيم المتعالية والحسية في تكامل متخيل، وتحاول أن تضيء طريق الأمل بحس مفعم بالإيمان القوي والحس الديني العميق...

فإذا كان نجيب محفوظ يأخذ على بعض المدارس الدينية كالصوفية سلبيتها وانعزالها عن الحياة، فإنه طعم أعماله بمفردات ومفاهيم وعوالم إيمانية وصوفية وروحانية "كالعارف بالله" و"مقام الحيرة" التي

نجدها خاصة عند ابن عربي، في إشارة دائمة إلى حس ديني عميق لدى مختلف شخصياته عامة وشخصيات ميرامار خاصة.

يشكل موضوع الحس الديني في عالم محفوظ الروائي أبعادا عميقة وهامة إن بدت في بعض الأحيان ثائرة على الأديان وعلى قوة تأثيرها في حياة الإنسان، فهي لا تفتأ تذكر بحتمية هذا الحس الديني وفطرته وجوهره عند الإنسان عبر العصور، وتكاد تختل الموازين حين يتم تجاهلها.

إن الموضوعات المتصلة ب"الحس الديني" في تجربة محفوظ، تحتفظ بقسط كبير من الغموض، ولذلك فإنها تعكس طابعا جدليا في معالجتها لهذه المواضيع، فهي تعرض لمختلف الوجوه المتناقضة: الجوهر والعرض، والظاهر والباطن، والمرئي والغيبي، وتستنبط هذه الثنائيات من تجارب الشخصيات وأفكارها وكل ما يستجد في الطبيعة والواقع وفي عمق الأشياء وغور النفس البشرية. ولهذا فإن الانتقال من معنى مرئي إلى معنى باطني هو ميزة أعمال محفوظ، وفي هذا المجال بالذات تكمن عبقرية محفوظ وقدرته على صياغة المجرد من خلال حدود المرئي في السلوك اليومي.

فالحس الديني يتسلل إلى عالم نجيب محفوظ في شكل عنصر فني وجمالي ومعنوي وأخلاقي. يعبر بصدق عن التجربة الروحية عند الإنسان بشكل عام، وحنينه الدائم لجنة الخلد. كما يدعو إلى نوع من المصالحة بين الإنسان وعالمه المثقل بالمتاعب. وبعيدا عن صراعات النظريات والعقائد وتباين المواقف الإنسانية تجاه الله والدين، يظل هناك، داخل الإنسان، حس ديني فطري يدفع إلى البحث والتساؤل عن حقيقة جوهره، يظهر هذا جليا لدى معظم شخصيات محفوظ .

إلا أن تميز إشكالية طرح موضوع الحس الديني في رواية ميرامار عند نجيب محفوظ لا يقف فقط عند دلالات واقع الرواية وتجاوب مختلف الشخصيات الوجودية والدينية، اللامعقولة منها والواقعية. كما أنه لا يتوقف عند جمالية إبداع محفوظ الأدبي ولاسيما في طريقة توظيفه للتراث الأدبي والديني خاصة للإنسانية وللكتب السماوية، التي تكشف عن مدى تأثره بهذا التراث، ومدى تميز حسه الإبداعي به، وإنما يتعدى ذلك ليتم عن علاقة شغف قوية جدا وغامضة بين مفهوم الأدب والحس الديني بشكل عام، وكأن هذا هو المحرك الأول لكل إبداعه الأدبي.

و إذا كانت التفاصيل الكثيرة والدقيقة التي تضفي طابعا دينيا ومقدسا وروحانيا على كثير من حياة ومحيط "ميرامار" فإن الحس الديني يبدو حاضرا دائما وبعيدا حتى عن هذه المعطيات، عاريا تماما عن أي انتماء لنظرية أو دين أو معتقد، كجزء من هوية الإنسان نفسه.

نجد هذا الخضوع لله عند معظم شخصيات محفوظ وفي مراحل وأوقات مختلفة من حياتهم، يزيد وينقص ويتعرض للتساؤلات والأزمات إلا أنه لا يختفي أبدا. قد يبدو واضحا ويظهر جليا أيضا مع كل عودة إيمانية وعمل تطهيري يقوم به أبطال محفوظ عقب إفراطهم في ممارسة شعائر كالحج والصوم والصلاة، وكذلك في تعبيراتهم الاحتفالية الدينية التي تعلن عن عواطفهم الدينية كما في الموالد والزارات التي إن كان

الاحتفال بها يشوبه الكثير من المحرمات الدينية، كما نلاحظ ذلك في وصف عامر وجدي في "ميرامار" لمثل هذه المناسبات وما يخالطها من أفعال كشرب الخمر، إلا أنها تشكل فرصة للتعبير الصادق عن إيمانيات قد تكون دفينة عند بعض الشخصيات فتظهر عبر العاطفة الدينية التي تجد متنفسا لها في مثل هذه الأوقات...

ثانيا: تقنيات الكتابة السردية عند نجيب محفوظ:

تنتمي "ميرامار" لجنس أدبي عنوانه: الرواية. تختار كامل مواصفات نوع روائي أكثر تجديدا، وتسعى إلى التقاط مختلف التحديدات والتعريفات الجوهرية التي طرحت بخصوص الجنس الروائي في مختلف عصوره ، بدءا من هيكل وصولا إلى كريماص ونظرية جورج لوكاتش وميخائيل باختين ولوسيان غولدمان في كتابه " دفاعا عن علم اجتماع الرواية" وغيرهم... والشكل الفني في " ميرامار " لم يكن تجربة أسلوبية يختبر بها الكاتب أرضه الجديدة . وإنما كان له أساس مضموني ، ذلك أن الرواية بما تزخر به من شخصيات متناقضة وبما يمر فيها من صراعات ، كانت تفرض هذا الشكل القائم على الرؤية المتعددة. فجاءت " ميرامار" عملاً روائياً تلعب فيه وجهة النظر دوراً أساسياً , لا من حيث الشكل الفني فحسب , بل من حيث الرؤيا التي تقدمها , والتي لا يخرج الشكل الفني عن كونه أداة لتوصيلها.

إن الدراسة التفصيلية لوحدات هذا النص السردي تستوجب: الوقوف على حيوية عناصره، والنظر إلى صورته، واستجلاء نظام وحداته، وهي تتصل فيما بينها فتضيء جانبا أساسيا من شخصيته الأدبية، هذا الجانب الذي يرتبط بترتيب الوحدات ونظامها وهي تشكل إطارها الخاص بما تشغله من مساحة سردية، وبما تقيمه من علاقات فيما بينها، لتكون بذلك لحمة النص ومجال الارتباط بين أجزائه. فهي تنتقل في شمول المعنى وامتداد عمله، من الحدود الخارجية للنص إلى طرائق ارتباط وحداته الداخلية وأوجه ترتيبها...

النص السردي لميرامار يعيش سردية مستفزة تثير قلق القارئ وترغمه على أن يعيش المعاناة كثيرا لإعادة حياكة النسيج السردي.ونشير بهذا الصدد إلى بعض التقنيات السردية الموظفة في هذا النص وهي:

1- **العنوان:** مشحون بدلالات عميقة تجسدت في لفظة واحدة تحتمل أن تكون اسم علم لعاقل أو لغير عاقل. والعنوان "ميرامار" يسهم في برمجة القراءة والتأويل عند القارئ فهو يجنس النص ويحدد أشكاله ومضامينه... وفوقه اسم المؤلف يقع في وسط الصفحة عكس بعض الكتابات التي تضعه أسفل الصفحة تحت العنوان إيمانا منها بأولوية المكتوب عن الكاتب. وفي "ميرامار" يدل إبراز اسم المؤلف فوق صفحة الغلاف على تقليد ارتبط بشرط تاريخي يرفع أولوية الملكية الخاصة .

واسم نجيب محفوظ مكان أديلوجي ممتلئ ومؤثث، وعنوان مؤسسة أدبية قائمة الذات ، لها مريديها، معترف بها لدرجة منحها جائزة الدولة ثم جائزة نوبل للآداب تقديرا لمساهماتها الأدبية: القصصية والروائية، وتقديرا كذلك لمواقفها السياسية.

2- **الترقيم:** النص عبارة عن فقرات سردية، تنظمها علامات ترقيم منتقاة أهمها: علامات التعجب والاستفهام (الإنكاري أو الدال على طلب الفهم) ونقط الاسترسال، وهي علامات دالة تفيد التساؤل والدهشة والإيجاز. فهو يتكون من جمل قصيرة تعطي الإحساس بالتتابع الحاد، ووقوف كل جملة على نحو منفصل عما قبلها وما بعدها، فتلاحظ التقليل من حروف العطف بجميع أنواعها مما يقضي على أي احتمال للاسترخاء في الجو الروائي.

كما يوظف نجيب محفوظ بلاغة الحذف والمحو بنقط الاسترسال ،بهدف تفصيل دور المتلقي وإثارته ليشارك في عملية إعادة إنتاج النص عن طريق ملئ الفراغات وسد الفجوات. وهو يستغل فضاء الورقة بفنية عالية ويستثمر مساحات البياض لتدخل ضمن جسد النص المكتوب وتتفاعل مع الكلمات والجمل في إنتاج المعنى والارتقاء بشعريته.

3- **بنية المكان**: يعد المكان من أهم عناصر الرواية، فهو الموضع الذي تجرى فيه الأحداث وتتحرك خلاله الشخصيات، وهو فضاء يحتوي على كل عناصر الرواية الأخرى، وقد يكون أحيانا هو الهدف من العمل الروائي. وتتمثل أهمية المكان في الرواية في كونه عنصرا فاعلا في تطور بنائها وفي تحديد طبيعة شخصياتها وتأكيد علاقتها. "ميرامار" هو عنوان العمل الفني واسم الإطار الذي تدور فيه أحداث الرواية، إنه بنسيون اختارته الشخصيات وهو أكثر استقرارية من الفندق، عدد حجراته محدود يقطنه عدد محدود من النزلاء ويديره شخص واحد أو عدد قليل من الأشخاص والإقامة فيه أطول نسبيا ولكنها تبقى دائما مؤقتة.

يمثل بنسيون "ميرامار" عند نجيب محفوظ حلما هروبيا. فهو ليس مكانا متسعا لكنه مكان مختار بعناية ودقة، وتهيئته جزء من بناء الشخصية في رواية "ميرامار". فهو لم يلجأ إلى المكان المتسع حتى لا يضيع الإنسان ويصبح بلا هوية ويتلاشى كيانه، وحتى لا تنفلت الشخصية والمكان من حيز الرؤية والوصف المتقن إلى حيز التهويم والتعتيم عند الروائي. وهذه حالة قارة كما يطلق عليها الشكلانيون إذ يجتمع كل الأبطال في نفس المكان كما في "ميرامار" وهو مكان يتيح إمكانية لقاءات غير متوقعة ولكنها كثيرة الورود.

المكان هنا عام ليس ملكا لأحد وبالتالي ليس لأحد الهيمنة فيه على الآخر، كل الشخصيات فيه لها نفس الامتياز المكاني إنه مثل خشبة المسرح التي يصعد فوقها الجميع لأداء أدوارهم كبر هذا الدور أو صغر. فهو جذب يلم خطى الهاربين أو المنفيين من أماكن أخرى (القاهرة أو طنطا) بحرياتهم أو رغما عنهم، فهذا "عامر وجدي" يهجر القاهرة بعد أن فقد عمله ودوره الكفاحي فيها،" وطلبة مرزوق" يهجر القاهرة التي شعر بهوانه فيها، والريف الذي لم يعد له مكان فيه بعد أن فقدت طبقته امتيازاتها ودورها. و"منصور باهي" طرده أخوه من القاهرة حتى يبعده عن منظمته. و"زهرة" هربت من القرية التي فقدت فيها قدرتها على الاختيار ،وكذلك

"سرحان البحيري" و"حسني علام"، كل تلك الشخصيات فقدت مكانها الأليف "البيت" واختارت البنسيون لكونه المكان المحايد للجميع فغدوا جميعا أسرى له.

ونلاحظ أن هناك علاقة وطيدة بين المكان والشخصية مما يجعله يمثلك أهمية كبيرة في رواية "ميرامار" فيدفعنا إلى التأكيد على أنه **شخصية اعتبارية**؛ فلا ميرامار بدون ماريانا. فالمكان وحده لم يعد مكان جذب لشخصيات الرواية، فعامر وجدي وطلبة مرزوق لا ينشدان ميرامار فقط بدون ماريانا ، يضاف إليهما منصور باهي إذ جاء بتوصية من أخيه إلى ماريانا ونفس الشيء بالنسبة لمنصور وسرحان فهما ينجذبان إلى "ميرامار" من أجل "زهرة"، وهذه العلاقة هي التي جعلت من المكان (ميرامار) ركنا هاما من أركان البناء الروائي عند نجيب محفوظ، فهو يشد بصرنا وأفكارنا في بقعة محددة هي بؤرة الحدث، فلا تشتت ولا ضياع بين مساحات أخرى وفراغات محدودة وغير مجدية فنيا. فالمكان محدود وثابت والشخصيات تغنيه وتؤثر فيه، وتجعل الرواية متعلقة بجوهر الإنسان والمراحل التي تمر بها البشرية.

4- **عنصر الزمن**: الزمن هو ترتيب متعاقب لكل الأحداث أو الفاصل بين حدثين في هذه السلسلة المتعاقبة ، ويتضمن مفهوم الزمن إلى جانب ترتيب تعاقب الأحداث تزامنها، أي حدوثها في زمن واحد ومدتها، كما يتضمن هذا المفهوم الحاضر و هو ما يحدث الآن، و الماضي و هو ما حدث وانتهى، والمستقبل وهو ما سيحدث لاحقا.

إذا كان المكان هو الإطار الطبيعي لأحداث الرواية، ومسرحا لتحرك شخصياتها، فالزمان هو الرباط الذي ينظم أحداثها، والسلسلة التي تربط بين حلقاتها، ومن دونه. تصبح الأحداث مشوشة مضطربة لا يمكن فهمها.

إن المدة الزمنية في المتن الحكائي "لميرامار" غير طويل ومع ذلك يجعل زمن الخطاب الذي يسردها متنوع بين ما هو مجتمعي واقعي ، ونفسي ذاتي، ومن تم لا تَتَّبع منطق التسلسل وإنما منطق التناوب القائم على التبادل بين الماضي والحاضر عبر اشتغال الذاكرة والاسترجاع والوقفات الوصفية والمناجاة وغيرها مما هو معهود ضمن محسنات خطاب الحكاية .

لاشك أن الزمن الغالب استعماله في رواية ميرامار هو الزمن الماضي ثم المستقبل ،إلا أن الكاتب يستعمل، أحيانا الزمن الحاضر ولاسيما في الوصف العام غير المرتبط بالزمن لتوضيح أحداث الرواية، ومن ذلك قوله: " يعجبني جو الإسكندرية .. لا في صفائه و إشعاعاته الذهبية الدافئة... و لكن في غضباته الموسمية ...عندما تتراكم السحب و تنعقد جبال الغيوم ... و يكتسي لون الصباح المشرق بدكنة المغيب... و يمتلئ رواق السماء بلحظة صمت مريب ...ثم تتهادى دفقة هواء فتجوب الفراغ كنذير أو كنحنحة الخطيب ...عند ذاك يتمايل غضن أو ينحسر ذيل ... وتتابع الدفقات ثم تنقض الرياح ثملة بالجنون...ويدوي عزيفها في الآفاق... ويجلجل الهدير و يعلو الزبد حتى حافة الطريق ... و يجعجع الرعد حاملا نشوات فائرة من عالم مجهول ... وتندلع

شـرارات البرق فـتظن الأبصـار و تكهـرب القلـوب... وينهـل المطـر في هـوس فيضـم الأرض و السـماء في عنـاق ندي...عند ذاك تختلط عناصر الكون و تموج و تتلاطم أخلاطها، كأنما يعاد الخلق من جديد..."[vi]

وقد يلجأ نجيب محفوظ إلى عدم استعمال آلات الزمن ليعلن صراحة عن الزمان، كقوله:"زار المدام مساء اليـوم نفسـه.."، "كنـت مسـتغرقا في النـوم في الهزيـع الأخير مـن الليـل"، "عـدت إلى البنسـيون عصـرا..."، "ثـم جاءت المدام لتستطلع رأيي في سهرة رأس السنة"[vii].

وإما يترك الآلة تعلن عن الوقت كما هو الحال لساعة الصالة في قوله: " دقت الساعة الكبيرة في الصالة معلنة انتصاف الليل، تجاوبت أركان المنور بصفير هواء قوي. أقعدني الكسل و الدفء و أنا غائص في المقعد الكبير عن القيام إلى الفراش "[viii].أو "غادرت الفراش والساعة تدق الخامسة مساء."[ix]

وقـد يسـتعمل الشـمس والقمـر للدلالـة على الـزمن حتى يجعـل الروايـة أكثر طبيعيـة وتلقائيـة (الشـروق، الغروب، حركة الشمس في النهار وضوء القمر في الليل)...

الزمن لا يتجلى لنجيب محفوظ إلا في شكله التاريخي من خلال التجربة الاجتماعية الحية. ونحن نرى هنا زمـن الحتميـة التاريخيـة في تدفقـه الصـارم إلى المسـتقبل في اتجـاه محـدد، أي أننـا نشـاهد مقـولات التغير، ومشكلة نسبية الزمن، فيما يتعلق بالمناخ الاجتماعي والفكري، مستجدة في طرائق للحياة الشخصية اليومية.

الزمن الموضوعي ليس وهما بل هو عنصر درامي في الشخصيات والأحداث، ويتفجر ذلك العنصر الدرامي أيضا داخل حدود الوعي الفردي وفي الحياة النفسية الخاصة. ولا نجد العمليات النفسية في تلقائيتها الحية متنكـرة للمنطـق المتسـق المختبئ خلـف تجربـة الـزمن، سـواء في التطـور الاجتمـاعي أو الفـردي. فالعواصـف التاريخيـة لمسيرة الزمان لا تتحـول إلى نسـمات واهنـة تشـيع الاضـطرابات في موجـات الانطباعـات والخلجـات النفسـية للأفـراد، بـل تهـب الأعاصـير مزعزعـة دعـائم راسـخة، طارحـة للمناقشـة القضـايا الجوهريـة للوضـع الإنساني. تشعر أبطالها بالخوف من الوقت.

وبـذلك يخـرج اسـتعمال الـزمن عـن إطـاره أي تنظـيم أحـداث الروايـة، ويسـتعمله الكاتـب لإظهـار الحالـة النفسـية لشخصـيته أو التعبير عـن وجهـة نظـر فكريـة، دليلنـا في ذلـك قولـه: " عايشـت العاصـفة مـن وراء الزجاج، حتى نعمت بالصفاء، شيء حدثني بأن تلك الدراما إنما تحكي أسطورة مطمورة في قلبي وتخط طريقا مازال غامض الهدف " أو تضرب في غمغمة لم تفهم بعد. دقت الساعة الكبيرة فوضعت إصبعي في أذني حتى لا أعرف الوقت "[x]وقوله:"دق الجرس فقامت زهرة ففتحت الباب.نظرت إليها المدام بدهشة ثم هتفت..."و "دنا الخريف من النهاية..."[xi]

ويبقى الزمن العام مسبح الشخصيات العرضية والعابرة من أمثال: بائع الجرائد، رواد المقهى، سائق سيارة الأجرة..وهذا اللعب بالزمن يصفي على الرواية جمالية خاصة تميزها عن ما سبقها في تجربة نجيب محفوظ الروائية، وتعلن عن مرحلة جديدة أهم سماتها تفتت الزمن المجتمعي وانحلاله إلى أزمنة فردية، وانسحاق

الأشخاص ونثر سلوكاتهم في رحى الحاضر إلى حدود اغتصاب الأمل في المستقبل، مرد ذلك أن نجيب محفوظ – حسب عبارة غالي شكري – هاجم أجهزة القمع الناصرية في ذروة مجدها في اللص والكلاب والشحاذ والطريق وثرثرة فوق النيل وميرامار، وطيلة الستينات كان نجيب محفوظ ناقدا شجاعا للنظام، فرض احترامه على أهل النظام أنفسهم.[xii]

5- **أحادية الشخصية:** في كل فصل من فصول الرواية تهيمن شخصية واحدة وبها يعنون الفصل (عامر وجدي-حسني علام- منصور باهي- سرحان البحيري)إذ تتبدد كل الشخصيات وتبقى الشخصية المعنون بها الفصل هي الشخصية الواحدة الفعالة والمفعول بها. وتلك سمة من سمات السرد الحديث.

ومهما كانت أنساق تميز الشخصيات متباينة وأساليب تقديمها متعددة والعلاقات الناظمة لها مختلفة، فإن وضوح الرواية لا يكتمل إلا بالنظر في مسألة حاسمة ، تواطأت اللغات النقدية على تسميتها بمصطلحات متعددة : الرؤية Vision ، وجهة النظر Point de vu ، المنظور السردي Perspective Narrative، التبئير Focalisation .

6- القنوات التبئيرية: التبئير Focalisation هو القناة المعرفية التي تقودنا نحو البؤرة المتوخى أن تكون نقطة يجب على القارئ النظر إليها، وهو المنظور الذي يقدم من خلاله السارد الأحداث التي يحكيها والشخصيات المساهمة فيها. وقد أجمع الدارسون على وجود ثلاثة أنماط من وجهة النظر:

أولا: الرؤية من الخارج أو التبئير الخارجي: وفي إطارها يمتنع السارد عن اقتحام ضمائر الشخصيات، ويدعي الجهل بحوافزها ودوافعها ونواياها، ويكتفي بدور المراقب والملاحظ من بعيد (المتلصص).

ثانيا:الرؤية المصاحبة أو التبئير الداخلي:يتطابق السارد مع إحدى شخصيات الرواية، فيرى الناس وأعمالهم من وجهة نظرها.

ثالثا: الرؤية من خلف أو انعدام التبئير: يكو ن السارد عليما Omniscient .

ونص "ميرامار" يصل فيه نجيب محفوظ الأحداث عن طريق شخصية أساسية وهي الساردة بل يصل إلى الأحاسيس الداخلية لدى الشخصية عبر هذه الساردة،فتصبح الشخصية هنا تساوي الساردة وبالتالي فالتبئير المعتمد في نص "ميرامار" هو تبئير داخلي ثابت. أساسه المناجاة والحوار الداخلي الذي يستغرق مساحات شاسعة في فضاء النص، ويمنح للراوي في كل فصل من الرواية أن ينقل الأحداث والمشاعر والانفعالات ونوعية العلاقات من وجهة نظره.

إن عامر وجدي الذي يبدأ الرواية وينهيها يشكل سرده بأسلوب يراوح بين الماضي والحاضر ويمازج بين ذكرياته النضالية البعيدة وأحداث البؤرة الروائية الراهنة، وهو أمر لم يتح لباقي الرواة .

أما حسني علام فإن المؤلف يعامله معاملة خاصة، فأسلوب حسني علام أسلوب شعري متميز قائم على التداعيات المكثفة رغم أن هذا الأسلوب يتناقض مع أميته. فهو الشاب الذي يمتلك المائة فدان تواجه خطر الاستيلاء عليها من قبل الإصلاح الزراعي. لا يمتلك من الهوايات سوى هواية قنص النساء ومطاردتهن والاعتداء عليهن أحياءا كما يفعل مع "زهرة" .

وفي فصل حسني علام تتضح بنية الرواية المعتمدة على جسم الأحداث الرئيسة ،فالعلاقة مع زهرة والهجوم عليها وصراع زهرة مع خيانة سرحان البحيري لها وشجارها معه، والسهرة مع أم كلثوم، ثم موت سرحان البحيري، هي كلها أحداث مركزية في جسم الرواية، نجد فيها ردودا مختلفة من كل شخص عليها.

ثم يجيء فصل منصور باهي وهو فصل أهم من الفصل السابق، بسبب أن منصور باهي يكمل محور الرواية وهو الصراع بين الانتماء والخيانة. فمنصور يكمل أزمة عامر وجدي الذي توقف انتماؤه إلى حركة الحياة الاجتماعية بسبب تعالي خطابه السياسي عن الجمهور الجديد.في حين كان منصور باهي داخل هذا الخطاب، فهو ينتمي إلى حركة تقدمية معارضة مستمرة، نموذجه هو زوج حبيبته "درية" والذي اعتقل، وهذا الاعتقال يشير إلى عدم توقف الحركة النضالية بعد جمود الوفد.

إن عامر وجدي الذي يشجع على الاستقلال والحرية والصلابة الأخلاقية، يكون مشجعا لمنصور باهي على الشجاعة والتجدر في موقفه، ولهذا يقوم بمطالبته بتنفيذ برنامجه الإذاعي عن تاريخ الخيانة في مصر وهو أمر يمثل بؤرة الرواية المعنوية. فعامر يقدم مادة عن الأمانة في ذلك التاريخ القديم السابق المتواصل، في حين يقدم منصور باهي تاريخ الخيانة بسلوكه وموقفه. فهو صديق المعتقل التقدمي فيقوم أخوه الضابط الأمني بإبعاده عن التنظيم وترحيله من القاهرة إلى الإسكندرية.

ويعرض نجيب محفوظ: الراوي سرحان البحيري - وهو اسم من أسماء الذئب- ويختم به سلسلة الرواية موضحا العديد من خفايا الأحداث، مازجا فيها بين الوصف والأوهام وتداعي الأفكار وانسياب الخواطر، لأن نجيب محفوظ – حسب عبارة الناقد راغب نبيل – يقنع باللمحة السريعة التي تغني عن التفاصيل، والتي تلقي ضوءا سريعا على الموقف والشكل، ويدل ذلك على أن السياق اللغوي الذي صيغ به خطاب الرواية يتجاوز الأشياء ودلالاتها المطابقة والتقريرية إلى الكثافة ودلالاتها الإيمائية والترميز ودلالاته الإيحائية.

7- **الحوار السردي**: يعد وسيلة مهمة من وسائل التشخيص، وهو النوع ثاني للسرد، وسماه النقد الشكلي "بالسرد المشهدي"، يعتبره باختين " ظاهرة مشخصة لكل خطاب، فهو الغاية الطبيعية لكل خطاب حي."[xiii]... كما أنه يتميز " بتكثيفه الإيحائي لظروف الحادثة والموقف والبطل معا ... ويكون ذلك لتحقيق الايهام بالواقع..."[xiv]

حين نسأل من يروي؟ ومن يروى له؟ سنجد في نص" ميرامار" أن الراوي في كل فصل هو الشخصية الأساسية والمروي له صراحة أو ضمنا هو الشخصية ذاتها. الحوار هنا بعيد عن النمطية والتقليدية، إذ

يتكون من جمل قصيرة مختصرة وسريعة، وأسئلة مفاجئة تبقى معلقة دون إجابة واضحة لتضفي المزيد من الغموض على النص الدافع إلى القراءة وإعادة القراءة.

فتعددية الأصوات منسوجة بمهارة، وتتشكل من أربعة أصوات هم: عامر وجدي، حسني علام، منصور باهي وسرحان البحيري. فهي تجمع بين التغلغل التحليلي الاجتماعي والأبنية الفنية المبتكرة، كنمط الرحلة الداخلية-الخارجية التي أوجدت صوت السارد الرئيسي المتغلغل في الأزمة، وجعلت المبنى الروائي جزءا أساسا من الموضوع والدلالة. فاختيار هذه الأصوات كبؤرة للسرد في كل فصل يحمل اسمها، وحول حدث موحد هو: قدوم هؤلاء الأربعة إلى البنسيون يحمل دلالات متعددة تكملها حوارات شخصيات محورية أخرى تدخل في هذا النسيج "كماريانا" صاحبة البنسيون و"زهرة" العاملة الريفية و"طلبة مرزوق" الإقطاعي السابق.

وقد يمكن القول إن التسلسل الروائي في "ميرامار" الذي يبدو للوهلة الأولى ممزق الأوصال بين قصص أربع مستقلة، لا يتحقق تكامله إلا باعتباره حوارا متتابع الحلقات حول قضايا فكرية خلافية، وبأن الأدوار وفقا لهذا التسلسل لا توزع إلا بهدف تنمية هذا الحوار على مستويات مختلفة، فتتحول الشخصية إلى عنصر من عناصر القضية الفكرية والمواقف، إلى أمثلة توضيحية أو شواهد للتدليل، وقد يستند ذلك القول إلى أن الرواية تفقد الكثير، إذا أغفلنا العلاقة بين الوجوه والمواقف والأجواء من ناحية وبين الدلالات الرمزية الكامنة وراءها من ناحية الأخرى.

وفي الأخير نسجل أن نجيب محفوظ يكثر من استعمال الحوار الداخلي خاصة في الفصل الخاص بمنصور باهي حين تحاور هذه الشخصية نفسها ولا تحتاج إلى محاور خارجي ، فالكلام منها وإليها ولا تحتاج إلى مستمع لها .لقد زاد هذا الأسلوب البنائي للرواية جمالية وفنية وذلك حين وضع القارئ داخل هذه الشخصية ليعيش أزمته بشكل مستمر. فهو شاب ذو فكر تقدمي أجبر على التخلي عن جماعته لتدخل أخيه الضابط، وعقّد ذلك من مشاعره وضخم أزمته النفسية، فعاش انقساما حادا بين ما يؤمن به وبين ما يمارسه في الواقع.

8- جمالية الكتابة: تستفيد الكتابة السردية عند نجيب محفوظ مما هو شاعري، إذ يعمل إلى تكسير أفق التلقي وإدماج الصور والأحداث فيما بينها والعمل على تداخلها كي لا تسير وفق خط إبداعي مستقيم حتى يحس القارئ بأن النص استفزازي يدعو إلى أكثر من قراءة، لأنه متخن بفوضى إبداعية لا تفسد النص ولا تؤثر في مساره السردي (وتلك سمة أخرى من سمات وتقنيات السرد الحديث).ومما أضافه جمالية أن نجيب محفوظ رَّصعَ جسد النص الروائي" ميرامار" بمجموعة من العبارات التي ترقى إلى مستوى الحكمة والمثل والقول المأثور من نماذج ذلك نستشهد بقوله:

"كل من عليها فان..." [xv]

"جاء وقت الحساب والمساومة "[xvi]

" أهلا بكلب الأمة " [xvii]

"لقد اغتيلت شعبيتكم كما اغتيلت أموالنا"[xviii]

" نعزف لحنا واحدا"[xix]

"الفلاح يعيش فلاحا ويموت فلاحا. " [xx]

" الوحدة يا درية، إنها شر ما يبتلى به الإنسان "[xxi]

" إنك تكلف نفسك ما لا يطاق " [xxii]

" ...أنت لا تؤمن بوجود الجنة والنار" [xxiii]

"لقد خلق أمثالك للجحيم، لن يبارك الله لك في شيء، اخرج مطرودا من هذا المكان الطاهر، كما طرد إبليس من رحمة الله."[xxiv]

إن الكتابة السردية عند نجيب محفوظ في نص "ميرامار" هي كتابة واعية وناصعة، كتابة تحطم البنى الكلاسيكية وتسعى إلى تأثيث البياض بألوان السرد الحديث، وإذابة جميع عناصره (السرد الحديث) رمزا وإشارة وتضمينا وتكثيفا واختزالا وتوظيفا لبنية التوازي والتكرار والانزياحات الحادة والمفاجئة، أساسه في ذلك كثرة الجمل القصيرة القائمة على المجاز والاستعارة والتلميح، والتي في الغالب تفتقر إلى الربط فيما بينها، مما جعل القارئ يقضا لشد خيوط الرواية. وتسمح متابعة رواية "ميرامار" بالتعرف على الكثافة الشعرية المميزة للأسلوب واللغة المفعمة بالإيحاءات، والمكونة من معجم يستمد دلالاته من المواقف والعناصر البنائية في نسيج الرواية. ولا تندرج هذه الكثافة الشعرية في الاستعارات والمجازات والتشبيهات فحسب، وإنما هي في رغبة الكاتب حين خفف من وطأة الحبكة البوليسية في الرواية، ثم في طموحه إلى إشعار القارئ أن الأحداث ثانوية قياسا إلى الغايات والمقاصد المتوخاة على صعيد الرؤية للعالم والمضمون والكتابة.

في رواية "ميرامار" يكثف نجيب محفوظ التجارب الفنية الشامخة التي سبق أن بلورها في مجال كتابة الرواية، ويمنحها أبعادا رمزية تضاف إلى أبعادها الواقعية والمجتمعية، هذا علاوة عن التركيز الكثيف لبؤر مناخاتها والعرض المتكامل لأحداثها.

ثالثا: الرمز والرمزية في رواية ميرامار:

نحاول في هذه المقارنة الكشف عن القيمة الرمزية للتجربة المحفوظية، ونلامس رواية ميرامار الحبلى بالرموز ذات الدلالات العميقة. فقد حرص نجيب محفوظ على أن "يحكم الإيقاع الروائي بمعدل من

السرعة يتماشى مع معدل الحياة نفسها، إن كل شيء يلهث في ميرامار، ويستوعب في فترة وجيزة ما يمكن أن يستوعب في عمل واقعي في حياة بأكملها."[xxv]

يبدأ الكاتب الرواية "بعامر وجدي" الوفدي القديم والصحفي الكبير، وهو رمز للخيط النضالي الديمقراطي الذي ربط كل مؤلفات محفوظ السابقة، ولكنه الآن يتجسد شخصا وضميرا وهو يشكل صورا مقابلة من ذكرياته الحميمية التي تروى بشاعرية حزينة ، حين زاوجت بين كفاح سعد زغلول أو النحاس وكفاح الراوي، هاجسهم الوحيد هو الحرية. فسعد زغلول يعمل لحرية "الوطنية" وعامر وجدي يعمل لحرية "الفكر": "ها أنا شبه سجين في بيتي وعرائض التأييد تزف إلى الملك، زيف وكذب يا دولة الزعيم".[xxvi] ويؤكد ما ذهبنا إليه قول الأستاذ شفيع السيد إن وجدي عامر" يمثل الشعب المصري بروحه الفنية، وماضيه الحي القريب، وذكرياته المجيدة في الكفاح الوطني، وتتبدى أصالة شعب مصر في وفائه لتراثه وعقيدته الدينية متمثلا ذلك في القرآن الكريم الذي كان عامر وجدي يتلوه بين الحين والحين."[xxvii]

و"عامر وجدي" من البداية حين يلتقي بصاحبة البنسيون "ماريانا" يربط بين مالكة هذا النزل وبين ملكية مصر من قبل الاستعمار، وهذا الرمز يمثل مدخلا لبقية الشخوص التي سوف تأتي وتعيش وتتصارع داخل البنسيون، داخل مصر الطالعة من زمن التبعية.

إن "عامر وجدي" يجسد حياته بومضات سريعة، فإضافة إلى ذلك الكفاح السياسي، فهو يعيش بمصر انحطاط الكلمة في زمن تحول الكاتب إلى بوق للأحداث فقط، وعليه فلجوؤه إلى هذا البنسيون دليل أزمة اجتماعية، فهو على حافة القبر في الثمانين من العمر، من دون ادخار كبير، ولم يحض بأي تكريم وقد استراح منه رئيس التحرير حين عزم عامر وجدي نفسه للمعاش مما دفع طلبة مرزوق إلى القول" لقد اغتيلت شعبيتكم كما اغتيلت أموالنا[xxviii]".

وتتضح حالة "عامر وجدي" وإصلاحه لجذوره القديمة في العلاقة التي تربطه بزهرة وهي علاقة حب أبوي وهو رمز آخر على استمرار الجذور الديمقراطية وتفاعلها مع الأجيال الجديدة، فهو ينصحها بالحذر وبالعودة إلى الريف، وبالزواج من بائع الجرائد، لكنها ترفض النصح لأن نزولها إلى المدينة كان بهدف التطور الذي يرفض وجدي عامر أن تكون "مارينا" وأمثالها مصدرا له، فزهرة رمز للطبقة التي ينتمي إليها، وقد أخلص لها طيلة سنوات مشاركته في الحركة الوطنية، ولهذا كانت مواقفه إزاء "زهرة" تتسم بخوفه عليها و"استنكافه أن تعمل زهرة في خدمة ماريانا[xxix]"وهذا رمز لمشاعره الوطنية التي تأبى أن تعمل زهرة الريفية المصرية الأصيلة في خدمة ماريانا التي ترمز إلى بقايا النفوذ الأجنبي في مصر.

وإن رجوع عامر وجدي للدين هو قراءة أخرى للإسلام، وهو جانب جديد مغاير للماضي الروائي عند نجيب محفوظ. فاستعانة الراوي بالنصوص القرآنية ليست ترتيلات لا علاقة لها بالأحداث والصراعات ، بل هي إضاءات مركزة على صيرورة الصراع بين الناس والنظام العسكري المتشدد.

إن النص القرآني في الرواية يشير إلى بنية تاريخية محددة، ولكن السارد يسحبها إلى عصره- في انزياح جميل- بغرض إقامة تماثل بين التاريخين المتباينين في جوانب ومتوحدين في جوانب أخرى.وهو أمر يختلف عن استخدام آيات من سورة "الرحمن"، والتي يستخدمها الراوي بغرض إدخال الآية الكريمة "كل من عليها فان"[xxx]،في السياق السياسي للصراع، بالإشارة إلى نسبية النظام العسكري ومآله الحتمي للزوال، وهي أمور تحققت فعلا وأنتجت ظاهرات أخرى وتوضيحات في مرحلة أخرى.

وفي الجزء الخاص بعامر وجدي يقدم لنا المؤلف نموذج "طلبة مرزوق" الإقطاعي الكاره لإجراءات يوليو الاقتصادية كرمز لطبقة ذهب كيانها بعد قيام الثورة وشل نفوذها. فهو النقيض لنموذج عامر وجدي الذي لخص الدور الذي مارسه في فترة من فترات تاريخ مصر قائلا: "طريقة الرجل الذي جمع في قلبه بين الرسول والمندوب السامي"[xxxi] فقيام الثورة قضى على نفوذ طبقة طلبة مرزوق وانزوائهم. واختياره لبنسيون ميرامار للهروب هو رمز لحنين – هذه الطبقة- إلى العيش بجوار حليفها القديم ولو للعزاء والسلوى، بعد أن هوت على كليهما ضربات الثورة الشديدة. وهذا ما تدل عليه عبارته :"لم يعد لي مقام في الريف، جو القاهرة يصر على إشعاري بهواني.عند ذاك فكرت في عشيقتي القديمة- يقصد ماريانا-وقلت لقد فقدت زوجها في ثورة ومالها في الثورة الأخرى، وإذا فسوف نعزف لحنا واحدا[xxxii]."

يخلي "عامر وجدي" المكان لسارد آخر هو حسني علام الماركسي الغائب عن الواقع والذي قدمه نجيب محفوظ كمعادل للطبقة الإقطاعية، وما آلت إليه بعد الثورة، إذ عانت مشاعر من الحقد والمقت على منطق المجتمع الجديد. ولهذا عاشت هذه الشخصية منعزلة ورافضة لأي رابط مع هذا المجتمع،فالثورة لم تمس أملاكه - وهو من أصحاب المائة فدان- ولكنها أصابته بتغيير القيم الاجتماعية، مما جعل قريبة له ترفض الارتباط به بالزواج لأنه لا يحمل شهادة علمية. فكان هذا الرفض بداية رحلة للانسلاخ عن ماضيه وأسرته وطبقته ومجتمعه ووطنه والانغماس في الجسد، والهلاك المادي(سياقة السيارة بسرعة جنونية) الموحي بالهلاك النفسي ... فهو يقدم فلسفة اللامبالاة التي تعكس داخلا مهدما لشخصية فقدت العمران الداخلي، فلا يعرف معنى المسؤولية ويحيا في عدمية الحس الخامدة، لذا أخرج ما بنفسه من إحساس بالضياع فملأ الدنيا لهوا وعبثا فلا يدع ثوبا نسائيا يمر دون أن يحاول رفعه – كدفعة أولى- بعينيه المخمورتين.

بَيَّن نجيب محفوظ للقارئ منذ الصفحة الأولى في الجزء الخاص بهذه الشخصية عمق عقدته التي تتلخص في أزمته مع طبقته ومع المجتمع ثم الأزمة التي يعيشها مع نفسه. وقد عبر حسني علام عن أزمته قائلا:" لقد غرب مجد الريف وجاء عصر الشهادات عملها أبناء السفلة."[xxxiii]ومما عقد من مشاعر هذه الشخصية أنه كان في جانب من نفسه يمقت الثورة التي جاءت للإحاطة بطبقته، بينما هو في الجانب الآخر يحمدها لأنها شفت غليله من طبقته التي تبنت بعضا من أفكار هذه الثورة ولهذا يقول: "ثورة لم لا، كي

تؤذيكم وتفقركم وتمرغ أنوفكم في التراب، يا سلالة الجواري، إني منكم وهو قضاء لا حيلة لي فيه."[xxxiv] وبدافع من عقدته يقرر عدم الزواج إلى الأبد حتى لا يقابل بالرفض مرة أخرى.

وعلى وثر العقدة النفسية نعزف مع" منصور باهي" نموذج إسقاط لفئة الثوار الذين ارتدوا عن عملهم الثوري تحت ضغط إرهاب السلطات وذوي النفوذ الذين عبر عنهم نجيب محفوظ من خلال شخصية أخ منصور باهي. فهو الرجل الذي لم يهضم أبدا الصراع الدائر في داخله بين الشك واليقين ، والفكر والفعل...

فهذه الشخصية تعي أنها خانت مبادئها وانسحبت أمام قوة النفوذ، مما يجعلها تتأرجح بين طاقة تأملية أضخم من طاقة عملية نتائجها الفشل الدائم. وهذا هو الدافع وراء التخطيط لقتل "سرحان البحيري" وما ذلك إلا رغبة في القضاء على الخيانة بعد أن أصبح رمزا لها، فهو الذي خان مبادئه وهو الذي خان "درية" زوجة أستاذه أثناء سجن زوجها. وهو الذي يعاقب نفسه لأنها غير قادرة على الصمود والتحدي.

وعن "سرحان البحيري" نقول إنه رمز لفئة المنتفعين بالثورة الانتهازيين، المستفيدين من العمل السياسي لتحقيق مصالحهم الشخصية الضيقة شعارهم في ذلك "ارقص للقرد في مدته". يؤكد في جميع أفعاله محاولاته استغلال وصفه الوظيفي ليحقق أحلام الثراء التي لا تفارق خياله أو ما أسماه "هاي لا يف"[xxxv] وهي العبارة التي قدمه بها المؤلف للقارئ حين وقف مشدودا أمام بقالة رمضانية عامرة بصنوف الأطعمة الفاخرة والمشروبات المتنوعة.

إن منطق المصلحة لديه كان أعلى من صوت الضمير يدفعه ذلك إلى التنكر لجذوره والاستعلاء عليها، فهو من نفس بلدة زهرة "وتذكرت موسم حني القطن في قريتنا..."[xxxvi] ولكنه يتمادى في استهانتها والتنكر لها خاصة إزاء قرار تعلمها، ومن يكن هذا سلوكه لا بد أن يحالفه الفشل، وبالفعل، كان الفشل مآل "سرحان البحيري" فلم يحقق لنفسه حياة "الهاي" وانزلق إلى هاوية الجريمة لتحقيقها وهو يردد: "كنت يائسا...يائسا...يائسا..."[xxxvii]

أما "زهرة " فهي أول فلاحة في الإنتاج الأدبي المحفوظي تتمحور حول شخصيتها رواية كاملة من رواياته. إنها تطرح لغزا يصعب حله، فإن كل ما يحيط بها من عوامل تشكل شخصيتها، منذ ميلادها في القرية، من يُتْمٍ واستغلال أوثق أقربائها لها، وعجزها أن تجد سندا، وانعزالها الكامل عن العالم حتى لا تجد خلاصها إلا عند ماريانا ثم تعرضها الدائم للاعتداء، يجعل إيمانها المطلق بإمكان تحقيق أحلامها، ومقاومتها التي لا تفتر، وكبرياءها القائمة على إدراكها لمنطق العصر.

إن "زهرة" هي رمز لمصر الثائرة ضد من حاولوا استغلالها بعد وفاة أبيها. تماما مثل مصر، بعد وفاة سعد زغلول أبو الأمة المصرية كما كان يوصف، ثم إنها ثارت ثانيا ضد من أرادوا الاستفادة من ورائها من الأجانب: ماريانا اليونانية، وطلبة مرزوق الأرستقراطي تماما كمصر التي قامت بثورة يونيو 1952، كما أن مجمل المخططات التي خطتها "زهرة" في مسارها الروائي موازية لتلك التي خطتها مصر بفضل ثورة يونيو 1952.

أما مريانا فإنها تمثل بقايا النفوذ الأجنبي في مصر الذي لم يعد له أي تأثير فعلي في مجرى الأحداث، ومن ثم فلم يهتم بها نجيب محفوظ كثيرا.

وتنتهي الرواية وما حقق أحد من نماذجها شيئا من أهدافه الخاصة أو العامة، بل دفعت الجميع فريسة لإخفاق مرير، "فعامر وجدي" قد عجز التيار السياسي الذي ينتمي إليه أن يعيد تشكيل الماضي وفقا لأهدافه، كما عجز التيار الذي ينتمي إليه "منصور باهي" أن يعيد تشكيل الحاضر، ويتطفل "حسني علام" على ماض مندثر ويتشبث في ضياع بما بقي منه، ويتسلق "سرحان البحيري" على سطح الحاضر محاولا- دون جدوى- الوصول به إلى ما بقي من الماضي المندثر، وتبرز "زهرة" كمحاولة جديدة لإلقاء السؤال عن الالتزام بقيمة محددة للحياة، إلقاء سليما من خلال نفي الإجابات القديمة، واستيعاب ما يمكن أن يكون صالحا بين عناصرها، وقد أصبح السؤال كما تطرحه "زهرة" أكثر بساطة فالمشكلة السياسية فقدت أشواكها بعد أن أعلنت الرواية النتيجة الختامية للصراع، باعتبارها لقاء بين العناية الإلهية ومنطق التطور الكامن في مجرد تعاقب السنوات...

خاتمة:

لا جدال في أن نجيب محفوظ بمقدرته الفذة، قد استطاع أن يقدم لنا رواية ممتعة عن تلك الفترة التي تشكل فجوة واضحة في الإنتاج الأدبي، رغم أنها قد لا تكون من بين روائع كاتبنا الكبير الكثيرة... تطمح رواية "ميرامار" إلى تحقيق الرواية التي نادى بها " هنري جيمس " والتي يختفي فيها المؤلف ، فتحكي القصة نفسها بنفسها عن طريق تقديم الحدث على شكل ممسرح ، فالرواية في "ميرامار" تقدم لنا عبر وعي رواة ـــ شخصيات عن طريق الحوار والمونولوج الداخلي وتيار الوعي ، فتتحرك الأحداث أمامنا حية نابضة.

وتبقى الرواية على العموم عبارة عن مشاهد متلاحقة مترابطة فيما بينها، مشكلة بناء سرديا محكما، وهذا البناء هو أقرب إلى المونتاج السينمائي بحيث جاءت الرواية في معظمها مكتوبة بطريقة السيناريو. يتم الانتقال فيها من مشهد إلى آخر ومن زمن إلى آخر بواسطة علامات فاصلة ، لا بواسطة تقنية الحذف السردية التي لا تستعمل إلا نادراً...

وبذلك يكون نجيب محفوظ في رواته هذه قد أعطانا وعيا ينفذ إلى صميم المشكلات، وأوضح أن التطور الشخصي ليس شيئا فرديا فحسب بل يرتبط بالعلاقات الاجتماعية، وصور الجذور الشخصية والنفسية للصراع الفكري والاجتماعي بكل ما لديه من صبر على الإنصات الطويل والإحاطة باللون الخاص للظاهرة وبمعناها وتعدد جوانبها، كما يحاول - دون نجاح في الكثير من الأحوال – أن يفلت من الإطار المتحجر الذي يموه الحقيقة الفردية باسم الإخلاص للاتجاه العام . ورسم لوحة لا تخلو من جمال، للحياة الفكرية كما تتحقق بالفعل في واقع الحياة وفي مخيلة الشخصيات، لا باعتبارها إيديولوجيات متماسكة منهجية بل خليطا تمتزج داخله عمليات لا استواء فيها، ونجيب محفوظ يثبت هنا أن الفنان خالق ومكتشف وليس أخصائيا في مصلحة المسح الاجتماعي.

نجيب محفوظ ظاهرة سردية عربية صعب أن تتكرر كثيرا. فتجربته الروائية أخذت منذ رواية (أولاد حارتنا) تتجه نحو التجريب واستيحاء التراث السردي العربي ،وتحدد ملامح الطريق إلى المعاني الأساسية للحياة الإنسانية : الكرامة والحرية والسلام والمحبة والعمل... فهو لا يضن علينا بأدبه العظيم الذي يلعب دورا كبيرا في تشكيل وعينا الإنساني وصقله، وفي شق قنوات جديدة للإبداع الفني، وفيه ترى نموذج الفنان الذي أفاد من كل المناهج الفنية واستطاع أن يستوعب بذكاء ومقدرة كل تلك المناهج لتتحول على يده إلى مهارة في إعطاء مذاق جديد للعمل الروائي. فأنت حين تقرأ له تجد فيه و"ولتر سكوب" في استحضار الماضي وتسجيله، وقد تجد فيه "بلزاك" في واقعيته كما ترى "إميل زولا" في طبيعته، لذلك تحس أنه قد خلق لفنهم تجسيدا جديدا في قصصه ورواياته، بما فيها رواية "ميرامار" موضوع الدرس.

إن خصوصية نجيب محفوظ لا تكمن في مقاربة القضايا والعوالم فحسب، بقدر ما تكمن في صدقه الفني وتصويره الواقعي للبيئة المحلية، ونفاده إلى جوهر الشخصية الإنسانية في صراعها مع نفسها والعالم المحيط.

تأمل نجيب محفوظ طبيعة السلطة الفاسدة التي يزيدها استبدادها فسادا، من دون أن يأتي بقول أخير، ذلك أن الرواية ترصد نظريا اغترابا إنسانيا شاسعا لا سبيل إلى الخروج منه، وهذه هي البؤرة التي تمحورت حولها شبكة العلاقات داخل رواية ميرامار شكلتها شخصيات متغايرة : الأرستقراطي الذي حرمه الإصلاح الزراعي من أطيانه، البورجوازي الوفدي الذي يعطف الوطنية على الديمقراطية، والشيوعي الموزع على السجن والاغتراب، وصولا إلى "الشعب" الذي ينتظر حقه في الكلام ذات يوم.

إحالات البحث:

[1] نجيب محفوظ: من مواليد القاهرة في11 دجنبر1911 . بدأ تحصيله العلمي في الكتاتيب ثم المرحلة الابتدائية فالثانوية، التحق بالجامعة المصرية سنة 1930.كان كثير التوقف عند قصص الروس وعلى الأخص دوستوفسكي وتولوستوي ورجنيف وغوردي .. كما اهتم بالأدب الفرنسي فقرأ لبروست وبلزاك ،وسارتر، و قرأ كثيرا في الأدبين الإنجليزي والأمريكي. له العديد من الأعمال الروائية والقصصية. وللتوسع يمكن الرجوع إلى مجلة الآداب /العدد السابع /يونيو 1983 إلى مقال تحت عنوان: نجيب محفوظ: مصادر تجربته الإبداعية ومقوماتها بقلم صبري حافظ.

[2] لم يتناول نجيب محفوظ الاسكندرية إلا في "السمان والخريف" وأعمال قصصية قليلة فهو كثيرا ما يتناول القاهرة.

[3] المؤلفات الكاملة ، نجيب محفوظ ج 3 ميرامار 446 الطبعة 1991 الاولى مكتبة لبنان.

[4] رواية عبث الأقدار – رواية رادوبيس- رواية كفاح طيبة.

5 تبدأ بالقاهرة الجديدة وتنتهي بالثلاثية (بين القصرين- قصر الشوق- السكرية)

[6] المؤلفات الكاملة نجيب محفوظ ج 3 ميرامار 446 الطبعة 1991 الاولى مكتبة لبنان.

[7] نفسه، الصفحة 445-447-448.

[8] نفسه، الصفحة 440.

[9] نفسه، الصفحة 441.

10 نفسه، الصفحة نفسها.

11 نفسه، الصفحة نفسها.

12 المؤلفات الكاملة ، نجيب محفوظ ج 3 ميرامار الصفحة 491/490.الطبعة الأولى 1991،مكتبة لبنان.
13 نفسه، الصفحات: 496/462/459/452.
14 نفسه، الصفحة 447 .
15 نفسه، الصفحة 450.
16 نفسه، الصفحة 491.
17 نفسه، الصفحة 448 /458.
18 المنتمي غالي شكري مقدمة الطبعة الثالثة.
19 نظرية الادب، أوستن وارين، ورينيه ويليك ، الصفحة 280.
20 المبدأ الحواري دراسة لفكر ميخائيل باختين، تزفتان تودوروف ، ترجمة فخري صالح، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط2/ 1992. الصفحة 83 – 84.
21 المؤلفات الكاملة ، نجيب محفوظ ج 3 ميرامار الصفحة 445 الطبعة الأولى 1991،مكتبة لبنان.
22 نفسه، الصفحة 440.
23 نفسه، الصفحة 441.
24 نفسه، الصفحة 446.
25 نفسه، الصفحة 446.
26 نفسه، الصفحة 451.
27 نفسه، الصفحة 475.
28 نفسه، الصفحة 475.
29 نفسه، الصفحة 203.
30 نفسه، الصفحة 447.
31 قراءة الرواية نماذج من محفوظ محمود الربيعي دار المعارف 1974 ، ص 128.
32 المؤلفات الكاملة ، نجيب محفوظ ج 3 ميرامار الصفحة 442.الطبعة الأولى 1991،مكتبة لبنان.
33 اتجاهات الرواية المصرية منذ الحرب العالمية الثانية إلى سنة 1967. شفيع السيد ص 309 مكتبة الشباب 1967
34 المؤلفات الكاملة ، نجيب محفوظ ج 3 ميرامار الصفحة 446.الطبعة الأولى 1991،مكتبة لبنان.
35 نفسه، الصفحة 462.
36 سورة الرحمن الآية 26.
37 المؤلفات الكاملة ، نجيب محفوظ ج 3 ميرامار الصفحة 447.الطبعة الأولى 1991،مكتبة لبنان
38 نفسه، الصفحة 446.
39 نفسه، الصفحة 462.
40 نفسه، الصفحة 462.
41 نفسه، الصفحة 496.
42 نفسه، الصفحة 497 .
43 نفسه، الصفحة 515.

خزانة البحث:

1- اتجاهات الرواية المصرية منذ الحرب العالمية الثانية إلى سنة 1967 شفيع السيد مكتبة الشباب 1976.
2- بناء الرواية دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، سيزا قاسم، الهيئة المصرية العامة للكتاب 1984.
3- تأملات في عالم نجيب محفوظ ، محمود أمين، العالم الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر ، 1970.
4- تطور الفكر الاجتماعي في الرواية العربية فتحي سلامة ط1-1970 دار الفكر.
5- قراءة الرواية نماذج من محفوظ محمود الربيعي دار المعارف 1974.

6- المبدأ الحواري دراسة لفكر ميخائيل باختين، تزفتان تودوروف ، ترجمة فخري صالح، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط2/ 1992.

7- المؤلفات الكاملة نجيب محفوظ مجلد3 رواية ميرامار مكتبة لبنان.

8- وجهة النظر في الرواية المصرية أنجيل بطرس سمعان ، مجلة فصول ، عدد 2 ، المجلد الثاني ، سنة 1982.

9-Genette (Gérard)
Figures , Seuil 1966
10- Goldman (Lucien)
Pour une sociologie du Roman / Gallimard / Paris 1964.