

دراسات الأدب المعاصر، السنة الثامنة، خريف ١٣٩٥، العدد الواحد والثلاثون: صص ١٠٧-١٣٤

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

عسكر بابازاده أقدم\*

تاريخ الوصول: ٩٥/١/٣

أبوالفضل رحمنى\*\*

تاريخ القبول: ٩٥/٤/٧

على رضا حسيني\*\*\*

حسين شمس آبادي\*\*\*\*

### الملخص

يعدّ نجيب محفوظ أشهر روائي مصري على الإطلاق الذي حاز على جائزة نوبل في الأدب عام ١٩٨٨. يحاول الكاتب فيها أن يصف الثورة والأوضاع السياسية المخيمة على مصر في سنة ١٩١٩، ونظرة الأحزاب المختلفة بالنسبة إلى الأغنياء والفقراء، وردود الفعل للطبقات المختلفة مع الثورة وبالعكس. نحاول في هذه الرواية بناء على المنهج التحليلي- الوصفي لأساليب سردية و عناصرها أن نجيب إلى هذين السؤالين الرئيسيين: ١- كيف يرسم الكاتب الشخصيات فيها إلى الملتقى؟ ٢- ما هي التقنيات التي إستفاد الكاتب ضمن هذه الرواية؟ ثم تجلّى نزعة الكاتب الواقعي في الخصائص الأسلوبية لروايته، منها الأوصاف والتشابه مستمدة من الظروف المصرية آنذاك. كما أنّ للرواية خصائص سيميائية ممتازة يساعد فهم القارئ في ادراك الأبعاد الجمالية للنص الروائي، فدلالة الأوجه والألوان والأصوات إلى جانب التناسق القرآني وذكر بعض الأمثال.

**الكلمات الدلّيلية:** نجيب محفوظ، السرد الروائي، ميرأمار، أسلوبية و تقنيات.

askar.babazadeh@gmail.com

\* عضو هيئة التدريس، جامعة العلوم القرآنية، خوى، إيران (أستاذ مساعد).

abolfazlrahman@yahoo.com

\*\* الدكتورا في فرع اللغة العربية وآدابها، جامعة بوعلی سینا، همدان، إيران.

\*\*\* عضو هيئة التدريس، جامعة كوثر، بجنورد، إيران (أستاذ مساعد).

\*\*\*\* عضو هيئة التدريس، جامعة الحكيم السبزواري، سبزواري، إيران (أستاذ مشارك).

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، ١٩٨٧م: ٢١٨؛ شوندى وكريم، ١٣٩٥ش: ٥١). إنّ نجيب محفوظ يعدّ بحقّ رائد الرواية الفنية بالمعنى الحقيقي 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 احتلّ موقعاً متميزاً فى الأدب العربى المعاصر، وقد وصفه نجيب محفوظ «بالفنّ الذى يوفق ما بين شغف الإنسان الحديث بالحقائق وحنينه الدائم إلى الخيال ... وما بين غنى الحقيقة وجموح الخيال» (مرادى و همكاران، ١٣٩١ش: ١٠٢). 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 جوهر النصّ الروائى، باعتبار إنه أحد جوانب المظهر الحسى الملموس فى التجربة الروائية، قائماً على أسس واضحة، قريبة من الأسس العلمية، وتستند مثلها على شواهد مادية (الكردى، ٢٠٠٦: ٨).

وكل فن سردى فى أى أدب من الآداب، الإحالة على ثقافة، والركح على أيديولوجيا، والكروع من نبع الذاكرة الجماعية لأمة من الأمم. لأنّ 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 ثقافاتهما ولهذا وجب أن تمتاز لغة السرد (جمع من المؤلفين، لا تا: ٣٧٢).

«الحكى أو السرد تعرف التحديدات العربية للعديد من المصطلحات المعاصرة من الخلط والغموض ولعل أهمها القصة والخطاب» (يقطين، ٢٠٠٥: ٤٦).

أصبحت دراسة السرد اليوم أهم نوع أدبى قدرة على التعبير عن مشاكل إنسان العصر الحديث، وتعدّ 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 فى الأعماق، فيصف عالمها الداخلى وما يدور فيه من خواطر نفسية، أو حديث خاص بالذات» (وادي، ١٩٩٨: ٤٣).

قد بدأ المفهوم الشامل للسرد، انطلاقاً من المنهج الشكلاى. وقد جعل البعض مصطلح السرد عبارة عن خطاب غير منجز، أو قص أدبى يقوم به السارد، فى حين إرتبط هذا المصطلح بالسردية؛ التى تعنى الطريقة التى تروى بها الرواية، ومن خلالها جعلت الرواية أدبا سردياً. «وعلم السرد قديم النشأة (منذ عام ١٩١٨ على يد /يخنياوم)، إلا أنه لم يظهر كمصطلح، إلا سنة ١٩٦٩ على يد تودروف» (ستار، ٢٠٠٣: ٦٢).

ويعتبر السرد مكوناً حديثاً للنص الروائى، إذ هو الذى ينظم أحداثه وشخصياته وبالتالي فضاءاته وأزمنته، ومن ثم انتسابه إلى الخطاب أو المبنى؛ بما هو صياغة فنية، وفق قواعد القص وأشكاله المتباينة، للحكاية أو للمتن، الذى يحوز المادة السردية فى صيغتها الوقائعية الخام. «ومنه ينطلق السرد الروائى من الحكاية، ليعيد تشكيلها عبر منطق داخلى، يتفرد بوظائفه ومكوناته وأزمنته، وبالتالي فإنه يخضع لقواعد الكتابة» (فرشوخ، ١٩٩٦: ٤١).

أما أهم الوسائل الفنية التى يستطيع بها الكاتب أن يخلق شخصية حية، فهى «أن يضع للشخصية اسماً، ويوضح ملامحها الجسدية والنفسية، بدءاً من تسجيل العمر الزمنى الذى قد يكون بتحديد السن أو وضعه على وجه التقريب شاب، فتاة، رجل، امرأة، شيخ، عجوز أو تحديد ملامح الشخصية بملابسها أو طريقتها فى الكلام أو تناول الطعام أو النوم و...؛ وأن يقدم الشخصية وهى تتحرك داخل عالمها القصصى وتكون الشخصية وفيه لطبيعة النموذج الذى تعكس صورته فى الواقع» (شوندى و كريم، ١٣٩٠ش: ٥٤).

نحاول فى هذه الرواية بناء على المنهج التحليلى - الوصفى لأساليب سردية وعناصرها أن نجيب إلى هذين السؤالين الرئيسيين: ١. كيف يرسم الكاتب الشخصيات فيها إلى الملتقى؟ ٢. ما هى التقنيات التى إستفاد الكاتب ضمن هذه الرواية؟

بعد الدراسة والتفحص نستنتج أن الكاتب أتى بالشخصيات الإيجابية والسلبية فى نص الرواية، وأشار إلى الخصائص الذاتية لكل منهم وبيّن الكاتب رأيه ضمن حوادث الرواية مليئاً من التناقضات والآراء المتنوعة.

صدرت رواية «ميرامار» للكاتب العربي الألمعي نجيب محفوظ في سنة ١٩٦٧م التي طبعت سنة ٢٠٠١م عن دار مصر للطباعة. والكاتب تناول فيها المجتمع المصرى وكتبها قبل النكسة، والرواية ذات المغزى الإجماعى والسياسى الكامن وراء هذا الشكل، متعدد الأصوات، حيث نراها من زوايا مختلفة، وفي 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 تدرك 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 السلوك الإجماعى التى تفرض وضع حواجز بين الخارج والداخل فى الملبس والكلام والحركة. فى الواقع محفوظ فى روايته «ميرامار» لم يترك تفصيلاً من دون تصويره مقدماً هائلاً من الإنفعالات والملامح النفسية للشخصية، أما الأهم فى رواية «ميرامار» هو ذلك العنصر المرئى وذلك التوصيف والتصوير البصرى الدقيق للمكان والشخصيات (بشيرى، ١٣٨٧ش: ٤٥).

«ميرامار» هى إحدى روايات نجيب محفوظ التى نشرت سنة ١٩٩٧، تقع الرواية فى ٢٧٩ صفحة من القطع الوسط وهى من خمسة أقسام يربها 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 الإجماعى والفكرى لهذا الحدث فى تاريخ مصر المعاصر.

أما أحداث فى هذه الرواية مروية من وجهة نظر أربع شخصيات رئيسية من مجموع شخصياتها وكل 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 شخصية فيها ميزة خاصة يختلف عن الأخرى. يعتبر عامر

وجدى من الرواة الرئيسية الذى شاهد الصراعات الطباقية والأحداث فى ميرامار و نوى أن يصنع مدينة فاضلة ولكن خابت آماله وعمل خلافها، أما ماريانا هى عجوز حنوننة مصرية من أصل يونانى، تحاول العيش فى زمن خسرت بسببه الكثير. وتحاول أن تغتتم الفرصة لإستفادة من المصالح والمنافع فى خلال أحداث الرواية. منصور باهى هو الشاب الحرّ التقدمىّ النزيه الشجاع ذى الأحلام الثورية لكن يخالف مع أخيه فى الإعتقادات السياسية وطلبة مرزوق الذى يبدو رجل متشائم ومتاجر فى الدين وخائف الذى لا يحب أن يميل إلى أى حزب وينتقد من الحزب الوفد وهواته. حسنى علام شاب من البيت العريق والأسرة المتمولة غير المتعلم ولكن يبدو فى الرواية كرجل غير ناضج وغير مجرب، الفتاة زهرة من أبرز الشخصيات إهتماماً فى الرواية، إنها كانت السبب الكامن وراء هذه الصراعات وتبدو واسطة العقد بين الأحداث فى الرواية، هى الفتاة الأمية التى هربت من القرية متمردة على جور جدها وشقاء حياتها، وجاءت المدينة راغبة فى الحب والتعلم والنظافة والأم وتحاول أن تشق طريقها لحياة شريفة وسط غابة من الذئاب، تقبل الزواج الجبرى وتبدو شخصيتها القوية وإرادتها الحديدية حتى نهاية الرواية، إنها تبدو رمزاً لشعب مصر فى زمن الثورة، رمزاً لبدايات التحول والنمو، وللتطلع نحو الأفضل ولكن تبدو فى مجموعة العلاقات هذه ضحية للجميع وأخيراً شخصية سرحان بحيرى دون شك من أخفى الشخصيات فى «ميرامار» ويبدو رجلاً حريصاً ويحاول الوصول إلى مصالحه الشخصية حتى فى المنحى السياسى وهو إشتراكى زائف تحول إلى سارق لينهى حياته بلا إيمان كما عاش بلا عقيدة.

لهذا يمكننا أن نطلق على رواية «ميرامار» على أنها بمثابة رواية صوتية تستهدف تعرية المجتمع المصرى وإدانة مظاهر الفساد المستشرية فى جسده بكل صورته، وهى تعكس وجهاً خاصاً من الحياة من خلال صراع الدائر فى جسد المجتمع. فجميع الشخصيات فى لهاث دائم نحو تحقيق تطلعاتهم النفعية وغير النفعية. بنسيون ميرامار هو المكان الأول فى الرواية بل هو المركز وفى بنسيون ميرامار تدور معظم حوادث الرواية وفيه تلتقى معظم شخصياتها.

لقد إختارنا هذا النصّ، فى البداية نطق بعنوان الرواية ثم تحليل الشخصيات وميزاتها وأيضاً دراسة بخصائصها الأسلوبية التى تشمل الوصف، والتكرار، والتشبيه. ثمّ لم أتوقف

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

### خلفية البحث

إهتمّ الدارسون الكثيرون بالبحوث السردية والروايات في إيران منها مقالة عنوانها «دراسة موقع الراوى وآلياته في رواية ميرامار لنجيب محفوظ» للدكتور أبو الحسن أمين المقدسى وشرفت كريمى، أشار الكاتبان إلى آليات مختلفة فيها كالتذكر، والحوار، والمونولوج والمشاهدة التي إستفاد الكاتب منها وثم بيّنا أن صورة المكان تختلف بين راوٍ وآخر وميرامار هو المكان الذي يضم هذه الشخصيات المتنافرة. وأيضاً مقالة عنوانها «دراسة عناصر الفكاهة في رواية ميرامار لنجيب محفوظ» (مجلة الجمعية الإيرانية للغة والأدب العربي، ١٣٩٢، عدد ٢٧) للدكتور مصطفى كمالجو وزينب كايد عباسى، وأشار هذان الكاتبان إلى أنّ محفوظ إستفاد من سلاح الفكاهة في معالجة القضايا والمشاكل السياسية والإجتماعية بأسلوبه الفنّي الرائع وقدمها في ثياب مبتكرة وتراكيب مضحكة. أيضاً مقالتي عنوانهما «دراسة الشخصيات في رواية ميرامار بناءً على مذهب إيناغرام» و«دراسة مقارنة لمعرفة العلامة الإجتماعية في روايتي تهران مخوف و ميرامار» كلاهما من شكرالله بورالخاص و زهرا سلجوقى حيث أشار الكاتبان في الأولى إلى دراسة الشخصيات الرئيسية السابعة فيها وذكر خصائصهم وتعرفهم إلى الملتقى. مقالة إسمها «دراسة شخصية المرأة في الروايتين "الحجر الصبور" و "ميرامار" بناءً على شخصية «غوهر و زهره»» من الدكتور فرهاد رجبى وخسرو موسويان نجاد حيث أشار الكاتبان فيها إلى منزلة النساء وحرمانهن عن حقوقهن في تلك الفترة. و أيضاً مقالة عنوانها «دراسة مقارنة للحجر الصبور لصادق جوبك وميرامار نجيب محفوظ» من الدكتورة مهين دخت فرخنيا وفرزانه بوريازاده حيث أشار الكاتبان إلى أن السبب الرئيسى لهذه التشابه يعود إلى تأثر جوبك ومحمفوظ من رواية «الغضب والضوء» لويليام وكنر الكاتب الأميركي في القرن العشرين وبيّنا وجوه التشابه بين هاتين الروايتين من حيث المحتوى، بناء الرواية، عقد الحوادث والشخصيات؛ ومقالة عنوانها «الواقعية في روايات نجيب محفوظ ورواية ميرامار أنموذجاً» من عمار أحمد المرواتي وأيضاً «جمالية المكان في رواية ميرامار» من أحمد زياد محبك

و«التناص القرآني في روايتي "أولاد حارتنا" و"ميرامار" لنجيب محفوظ» من الدكتور نعيم عموري حيث أشار الكاتب إلى أن محفوظ إستفاد من القرآن الكريم لتبيين آرائه في الحياة السياسية والإجتماعية والثقافية. وهذا المقال الذي كتبنا يستمر البحث أولاً حول عنوان الرواية وتحليل شخصياتها وميزاتهم ثم خصائص أسلوبية وسيمائية وتقنياتها وجماليتها في رواية "ميرامار" لنجيب محفوظ.

### هيكل المقالة

كلمة «ميرامار» هي كلمة من أصل لاتيني، ولكنها حاضرة اليوم في اللغة الإسبانية، وتتركب الكلمة من الفعل ميرا يعنى يشاهد بإعجاب، ومن الإسم مار ويعنى البحر، ومعنى الكلمة أيضاً ينسحب على بغض المفردات مثل المسكن، والفندق الجميل، وأيضاً المكان الجميل القائم على الشاطئ، والتجارة والسياحة، والحياة السهلة. في الرواية «ميرامار» أعنى البنسيون القديم في مدينة الإسكندرية ومكان للتنزه والسياحة والسكونة القصيرة. تدور أحداث الرواية داخل بنسيون «ميرامار» وتقدم إلينا عبر أحداق أربع من شخصياتها الأساسية عامر وجدى وحسنى علام ومنصورباهى وسرحان البحيرى...؛ هذه الشخصيات التي يجمعها البنسيون بصورة عرضية ولكنه يربط بينها برباط أعمق بكثير من مجرد الرباط المكاني، فكلها شخصيات محكوم عليها بالسقوط أو الضياع أو إنتظار الموت في الطريق. ويضم البنسيون كل هذه الشخصيات المتنافرة غالباً المتناحرة أحياناً. نشرت خلال ثورة ١٩١٩ مصر، حيث تجرى أحداث رواية «ميرامار» في الإسكندرية الشتوية الممطرة. في هذا المناخ السياسى الخاص، القائم على التأييد والنقد والقمع وتدبير المؤمرات، والتجسس على الأفراد، يقدم لنا نجيب محفوظ رواية «ميرامار» التي ظهرت أولاً كما هو الحال بالنسبة إلى العديد من رواياته الأخرى. في «ميرامار» يعرف لنا التيارات المختلفة في المجتمع المصرى. التيار الرجعى ويمثله شخصيتان: مدعى السياسة العجوز طلبة مرزوق، ممثل الطبقة الإقطاعية التي تم تصفيتها من خلال الإصلاح الزراعى، والشاب الانتهازى العربى حسنى علام، والتيار التقدمى ممثلاً فى منصور باهى، وهو مثقف يسارى نجا من المعتقل ليس لشيء سوى لأن أخاه شخصية كبيرة فى الشرطة، وهى

شخصية سلبية، ثم الشخص الوصولي، سرحان البحيري الذي يبيع نفسه من أجل خمسة ملايين، وهو عضو في الإتحاد الإشتراكي ومؤيد متحمس لثورة ١٩٥٢، وهذه الشخصية لا تفكر سوى تحقيق الثراء، وهي عموماً بعيدة كل البعد عن رؤية «سياسية» للواقع (مجلة فصول، ٢٠٠٦: ٦٩).

وفي 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 التي 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 القتل 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 إثنين: صاحبة بنسيون مرامار 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، الفلاحه 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» فإن مسرح الأحداث فى الغالب يكون فى مدخل البنسيون، حيث تتشاجر الشخصيات وتتعارك، ولكنهم 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 في مجرى واحد. إن الرواية تنتهى بآيات من سورة الرحمن ذات دلالة خاصة: ﴿الرحمن علم القرآن خلق الإنسان علمه البيان﴾؛ فيتأكد التطلع إلى حياة رغدة تعلو فيها الروح الإنسانية. وقد يمكن القول بأن التسلسل الروائي في «ميرأمار» الذي يبدو للوهلة الأولى ممزق الأوصال بين قصص أربع مستقلة، لا يتحقق تكامله إلا باعتباره حواراً متتابع الحلقات حول قضايا فكرية خلافية التي يختفى فيها المؤلف، فتحكي القصة نفسها بنفسها عن طريق تقديم الحدث على شكل مسرح، فالرواية في «ميرأمار» تقدم لنا عبر وعى رواة شخصيات عن طريق الحوار والمونولوج الداخلى وتيار الوعي، فتتحرك الأحداث أمامنا حياة نابضة. تبقى 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.

## أولاً تحليل خصائص أسلوبية في رواية «ميرأمار» ١. الوصف

الوصف في السرد حتمية لا مناص منها له، إن الوصف من الوجهة المعجمية، هو «وصفك الشيء بحليته وبعته». بينما يعنى 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 في العالم الخارجى، إلى صور أدبية قوامها نسج اللغة، وجمالها تشكيل الأسلوب. وإن كل عمل سردي يحتوى صوراً من الحركات والأحداث. وهذه الصور هي التي تشكل السرد بمفهومه الدقيق.

الوصف هو أداة من أدوات الكتاب في بناء الرواية وقد يكون فيه البيئة التي تجرى فيها الأحداث وقد يرسم شكل الشخصية من الخارج أو صورة للنفس والخب. «للو صف دور إيجابى فى تكامل القصة إذا جاء فى قصد، فلا يكون إلا تمهيداً لحدث قد يقع كما فى

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

نستطيع القول إن الوصف قد يكون أكثر ضرورة للنصّ السردى، لا يمكن فى أى عمل سرديّ الإستغناء عن الوصف. يقول جينيت: «فكل سرد إلّا ويتضمن و... بنسب متفاوتة جداً ... من جهة أولى عروضا لأفعال هي التي تشكل السرد بمعناه الخالص، ويتضمن من جهة ثانية عروضا لأشياء ولشخوص هي نتاج ما ندعوه اليوم وصفاً» (بكر، ١٩٩٨: ٣٧).

ينقسم الوصف إلى النوعين وهما الوصف الذاتي والوصف الموضوعي. الوصف الذاتي الذي 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 الذاتي الناجم عن وقوف السارد الذاتي أمام تفاصيل الأشياء التي تكون مدعاة لوصف الإنفعالات والمشاعر التي 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 تطالعك كوجه قديم يستقر فى ذاكرتك فأنت تعرفه ولكنه ينظر إلى لا شىء فى لا مبالاة فلا يعرفك. 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 بذاكراتها.

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 زاويتي 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» في «ميرأمار»: «الإسكندرية قطر الندى، نفثة السحابة البيضاء، مهبط الشعاع المغسول بماء السماء، وقلب الذكريات المبللة بالشهد والدموع. العمارة الضخمة الشاهقة تطلّعك كوجه قديم...». نجد هذه الأوصاف أنّها قصيرة في معظم العبارات، مستمدّة من الحيزات الخارجية كالندى، السحابة، الشعاع، الماء، السماء و...؛ إستفد محفوظ من فنون بلاغية وبديعية في خلق الصور الرائعة حيث جعله من أبرع الكتاب وصفاً في الأدب الحديث.

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

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

تناول محفوظ وصف الشخصيات وخصائصها وأفكارها بأدق الأوصاف. يمكن القول بأنّ نجيب محفوظ يقوم في روايته «ميرأمار» 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 في رواية محفوظ هو ذلك العنصر المرئى وذلك 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 وفقاً 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، ومالك لمائة فدان، جميل الوجه قوى البنيان» (محفوظ، ٢٠٠١: ٢٢٧).

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

وهو يمثل دور الطبقة المتمكنة التي يحسب نفسه منفصلاً عن الناس. هو صورة بغیضة 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 وشفیق 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 أميالههم 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 الطرفاء الأعداء الذين يخدمون فى جهة ويعملون لحساب أخرى. ويعتبر نفسه أحد الورثة الشرعيين لثورة الطبقات القديمة وطريقتها فى الحياة، فيما يتحقق أهدافه، ويصبح من أغنياء الإشتراكية. 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...» (محموظ، 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 أرسقراطى لا تخطئه العين، وينم صمته المتكبر إذا صمت وحركات رأسه ويديه المتزنة المرسومة بدقة إذا ما تحرك» (نفس المصدر: ٢٨).

نرى فى الرواية أنه كان وكيلاً لوزارة الأوقاف ومن الأعيان الكبار ومن المنتمين إلى الأحزاب وبطبيعة الحال من أعداء الوفد.

«فالوصف عند نجيب محفوظ هيكلى حيث أنه يكتفى بتسمية الأشياء دون تجزئتها إلى مقوماتها وسماتها. وتذكر الأشياء فى أغلب الأحيان دون أن توصف، أو يكون الوصف عاماً فى غير تفصيل. ويتضح إهمال محفوظ للصفات فى الوصف إذا تتبعنا بعض صفات الأشياء التى ذكرها حيث يتضح فقر الوصف المستخدم» (الحمدانى، ١٩٩٩: ١٢٩).

## التكرار

التكرار كالوصف من الخصائص الألسنية المحتوم لزومها للأعمال الأدبية، سرديةً كانت أو غير سردية. ويلجأ الكاتب إلى تكرار بعض الألفاظ أو الأفكار لأسباب مختلفة منها أن اللغة لا تسعف الكاتب بالسعة والتبجر. وبطبيعة الموضوع المعالج تقتضى تكرار معان وأفكار بعينها.

جاء فى الرواية: «وذهبت إلى بدرو لموعد سابق مع المهندس على بكير. وقد سألتنى: هل دبرت مسألة الإستثمارات؟ فأجبتة بالإيجاب فقال لى: فجر الغد، سوف تبدأ مع فجر الغد» (محفوظ، ٢٠٠١: ٢٤٢).

وأما فى رواية «ميرأمار» قليلاً نجد تكرار العبارات أو الألفاظ، ومثال ذلك فى محادثة بين طلبة مرزوق وزهرة من الشخصيات الرئيسية: «قال طلبة مرزوق: الدنيا تغيرت، أليس كذلك؟ قالت زهرة: الدنيا تغيرت ولكنهم لم يتغيروا بعد...».

نرى فى هذه المحادثة نفس المعانى والألفاظ تكررت.

فى جانب آخر نرى هذا التكرار خلال الرواية حيث صاح سرحان البحيرى، وهو من الشخصيات البارزة للرواية، فى المحكمة: «يا فرحتك فى يا دنف، يا فرحتك فى يا نعيمة يا ضباطى» (نفس المصدر: ٨٠).

تكررت الكلمة «فرحتك» فى هذه العبارة بنفسها فى النداء، وهذا نموذج آخر يدل على ميل الكاتب إلى استعمال أسلوب التكرار فى روايته، وبدل على جمالياتها وحسن صياغتها. جاء فى موضع آخر: «أجل لقد غادرت الحجرة دون أن أحقق الغرض الوحيد من رجوعى إليها. تضاعف غضبى على نفسى، تضاعف غضبى على السكران المنعم بغيوبه لا

يستحقها. ركلته في جنبه. ركلته مرة أخرى بقوة أشد. ركلته الثالثة بعنف» (نفس المصدر: ٢٠٦). تكرار كلمة أو عبارة أو فكرة ما، يسبب ترسيخها في ذهن المخاطب، وقد يستخدم للسخرية المرة تجاه الظروف الراهنة في المجتمع.

### التشبيه

من الخصائص الأسلوبية للخطاب السردي لدى نجيب محفوظ هي التشبيه، فلزوم التشبيه للكتابة الأدبية أخص الخصائص الأسلوبية لأي إبداع، سواء علينا أكان هذا الإبداع قصيدة أم قصة أم رواية. إستفاد محفوظ من التشبيهات الكثيرة في نص روايته؛ يمكن القول إن المشبه به في أكثر تشبيهاته حسية ملموسة مثل: «أنا أرى عروق معصمها النافرة وبشرتها المتكاثفة كقشرة السمكة». إنما المشبه به «كقشرة السمكة» هو الذي أخرج الكلام عن المألوف، ووظيفة هذا التشبيه إلى جانب توضيح صفة من الصفات لهذه الشخصية، هي التزيين بفعل إدعاء اللينة والدقة المفرطة لهذا العضو.

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

### ثانياً تحليل خصائص سيميائية لرواية «ميرامار»

#### عنوان النص

فالعنوان هو الموجه الرئيسي للنص بنوعيه، والعنوان من خلال طبيعته المرجعية والإحالية غالباً أبعداً تناصية، فهو دال إشاري وإحالي يوحى إلى تداخل النصوص وتلاقيها وارتباطها ببعض عبر المحاورة، ويعلن كذلك عن قصدية المبدع أو المنتج وأهدافه الإيديولوجية والفنية.

أما بالنسبة إلى الرواية، وهو إطاراً مكانياً ذا فاعلية في إبراز بعض ملامحها، وليس رمزاً خصباً للحياة الدنيا على الإطلاق، بل هو شاهد حي على أن الماضي ليس وهمياً من

الأوهام، لما يضمنه من ذكريات تضرب في التاريخ البعيد عند بعض نزلاءه. وهذا الإطار المكاني الضيق متعارضة المصالح والأفكار تدور بينها حرب دائم رغم السلام الساخن الذي يرفرف على المكان.

«ميرأمار» في رواية محفوظ، هو اسم مكان (المنزل أو البنسيون) الذي كانت تدور حوله أحداث الرواية. تدور أحداث الرواية حول نزل تمتلكه امرأة يونانية في الإسكندرية هي (ميرأمار أو ماريانا)، وضيوف البنسيون هم العجوزان مدعيا السياسة وثلاثة شبان وزهرة خادمة بنسيون وفتاة جميلة وشابة. في الواقع إن «ميرأمار» موضع تلاقي الأفكار، والشعور، وموضع يصف فيه السياسة مع الحب، والوطن مع المحبوب.

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

### التناس المباشر

لقد كان يطلق عليه البلاغيون العرب: «الإقتباس». وأحسب أن المصطلح المعاصر الذي هو ثمرة من ثمرات الترجمة من الغربيين أدق وأدل على الحال، والتناس الظاهر في رواية «ميرأمار» إمّا التناس القرآني وإمّا التناس الشعري، حيث نرى فضل التناس القرآني أكثر من التناس الشعري في الرواية. لعل ذلك يعود إلى أن التناس كان مفتشاً بوزارة الأوقاف، فلم يستطع التخلص من جو ديني كان يعيشه حين العمل بها. بيد أن العلة الأولى في ذلك هي حفظه القرآن العظيم.

نعمد إلى الإتيان ببعض الشواهد، حيث أشار الكاتب إلى قراءة سورة الرحمن مذ كان في الأزهر. وفي روايته نرى الآيات الكثيرة منها، حيث ﴿الرحمن﴾ علم القرآن ﴿خلق الإنسان﴾ علمه البيان ﴿الشمس والقمر بحسبان﴾ والنجم والشجر يسجدان ﴿والسمااء رفعها ووضع الميزان﴾؛ إن الرواية تنتهي بآيات من سورة الرحمن ذات دلالة خاصة. تلك الآيات التي تؤكد أن الدنيا مازالت بخير، وإن هذه الحياة المثقلة بمآسى الذبول والسقوط والضياع والخيانة ما زالت

ممكنة بل رحية. فى موضع آخر يقتبس الكاتب آيات من سورة القصص حيث: ﴿طسر﴾ تلك الآيات الكتاب المبين ﴿نتلو عليك من نبأ موسى وفرعون بالحق لقوم يؤمنون﴾. ومن تناصه الشعري:

الوفاء عند الملاح صدف  
أسعفينى يا دموع العين  
(محفوظ، ٢٠٠١: ٧٦)

وأيضاً فى موضع آخر يقول:  
إن الشباب والفراغ والجدة  
مفسدة للمرء أى مفسدة

(نفس المصدر: ١٠١)

نرى محفوظ أخذ هذا البيت من *أبى العتاهية* خلال روايته «ميرامار» لتناسب المعنى وبيان رؤيته عن أحداث القصة.

## الروائح

الرائحة فى وضع العربية تطلق على المنتنة والعبقة معاً، بناء على السياق الواردة فيه. وللرائحة دلالات تفصيلية داخلية هى التى تمنحها وظيفة سيميائية، فهى أيقونية شميمة، كما أن هناك أيقونية صوتية أو سمعية، وأيقونية لمسية، وهلم جراً ... . نرى الكاتب حينما يصف الفلاحة: «كنت خارجاً من سينما ستراند عندما رأيت الفلاحة الحلوة. كانت قادمة من شارع صفية زغلول بصحبة عجوز يونانية. رائحة السمرة ساحرة النظرة ريانة الشباب. كان الطوار مكتظاً بالخلق، والهواء يهب منعشاً حاملاً رائحة البحر،...» (نفس المصدر: ٢١٩).

فى هذه الفقرة يصف لنا الكاتب الجو الحاكم على مصر بشكل رائحة البحر التى ينتشر عبير الهدوء والسكينة فى المجتمع بثورتهم ضد حضور الأجنبي. وهذه رائحة معطرة يمكن إعتبارها رمزاً عن الوطن المحبوب.

يقول فى موضع آخر: «بيت نحيل، مقشر الجدران، تلمطه الرياح وتستقر أملاح البحر على أحجاره، وتلفحه روائح السمك المكس على شاطئ الأنفوشى» (نفس المصدر: ٣٨).

فى هذه الفقرة تعبير «روائح السمك» تدل على الرائحة الطيبة المعطرة، ويمكن إعتبارها رمزاً لمستقبل الزاهر لوطنه ونجاته من الفوضى.

«أجل، فى مكتبى، ثم أخذت ديزل الساعة الثانية مساءً. ونظرت إلى صورته وأنا أشم 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 آنذاك 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 ورائها كل العوالم التى تلتجج فى النفس، من التقنيات التى يركّز عليها فى فنّ التمثيل، ومن ورائه الأجناس السردية التى منها الرواية. وقد تكون نظرة 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 تجسيدا 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 الكليّة 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، الحلوتتين، المترقبتين، الغائرتين، الحادثتين».

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، مختلصة، عميقة، أليمة، صامته، عابرة، غاضبة، ثابتة، كالحة، متحفزة، مخيفة، معتمة، متمهلة، هادئة». بعض هذه الصفات التي وردت نعوتاً إما للعين، أو الجفن، أو النظرة، هنا للبرهنة على أن العين في هذا النص تنهض بوظيفة كأنها تشبه الصورة المعبرة في الشرايط السينمائي، حيث تنهض بوظيفة سردية متساوية مع اللغة طوراً ومتنوعة عليها طوراً آخر. كل هذه التعبيرات للعين والنظرة تدل على حالات للشخصيات إما للسرور، وإما للحزن، إما للدهشة و...، وإن العين في هذا العمل السردى موظفة، وشبكة مرسله في أطراف النص، لا تقلّ وظيفتها عن تعبير اللغة الطبيعية.

### الوجه والملامح

يدل الوجه في اللغة العربية على المعاني الحظيية بالشرف الرفيع، والقدر الجليل، وجه كلّ شيء أوله، أو ما إستقبل منه، كوجه النهار، ووجه الدهر، وهلم جرأ... و الوجه ذو خصوصية سيميائية عجيبة، حيث إن الرسامين يركزون غالباً، في صبّ الألوان وتركيبها، على ملامح الوجه. في «ميرامار» قد وكل الكاتب إلى الوجه وظائف تعبيرية تعكس ما يلتعج في النفس من عواطف الود والحقد، والسرور والحزن، وهواجس الخوف والقلق، ومظاهر الإرتباك والإنفعال، وآيات الطمأنينة والهدوء. ونجد في الرواية، حالات مختلفة للوجه تعبر عن أحاسيس الشخصيات ومواقفهن تجاه الأحداث والقضايا. قد قيل في توصيف السمات الخلقية «لسرحان بحيرى» في 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 التي 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 التي تتوق إليها الشخصية كما في حالة منصور باهى الذى يترجم المشهد التالى توفه إلى ثورة شاملة، وتغيير جذرى: «البحر يترامى تحت سطح

أملس باسم الزرقة، فأين العاصفة الهوجاء، والشمس تهوى إلى المغيب مرسله شعاعاً ماسياً يلتحم بأهداب سحائب رقيقة، فأين جبال الغيوم، والهواء يلاعب سعف النخيل فى غابة السلسلة بمداعبات شفاقة 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 غيظاً يكظم غيظه. تتلاطم أمواجه فى اختناق. يغلى بغضب أبدي 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 تتافل وهو كظيم. بوجه أسود ضارب للزرقة منذر بالغضب، يضطرم بباطن محشو بأسرار الموت ونفائاته» (نفس المصدر: ٩٠).

إن هذا المشهد يعكس عالم حسنى علام الداخلى الذى تعمل فيه مشاعر الحنق والغيط والتمرد على طبقتة 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 / يلبوت.

يقول فى توصف شخصية «ماريانا» إحدى من الشخصيات النسائية الجانبية فى الرواية: «رقنا نتبادل النظر، طويلة رشيقة، الشعر ذهبى، والصحة لا بأس بها، ولكن بأعلى الظهر الحديداب، والشعر مصبوغ حتماً، واليد المعروفة وتجاعيد زاويتي الفم تشى بالضجر والكبر. إنك 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 ونظرتهما الثابتة الكالحة المتحفزة المخيفة ملأت قلبى بالقلق والتشاؤم» (نفس المصدر: ٢٥٩).

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

الوظائف التي وُكلت إلى الوجه في هذه الرواية، ويمكن تصنيف هذه النعوت إلى صنفين أساسيين:

١. البياض والإشراق وما في حكمهما:

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

٢. السواد والإصفرار وما في حكمهما:

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

## الصوت

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

وقد وجدنا نعوت أصوات الشخصيات الرئيسية في رواية محفوظ هكذا: «عامر وجدى» صوته ليناً، «حسنى علام» صوته قوياً مثيراً للأعصاب، «سرحان بحيرى» صوته كريهاً ومزعجاً، «طلبة مرزوق» صوته قوياً المتزنة المرسومة بدقة، «زهرة» صوتها لينة ومملوئة من الغضب، «منصور باهى» صوته ليناً ولطيفاً.

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

وأيضاً نرى يصف محفوظ صوت «حسنى علام» هكذا: «فهو مثير للأعصاب، هكذا يبدو لأول وهلة على الأقل، متعطر الصمت والتحفظ، غاظني بنيانه المحكم ورأسه الكبير المرتفع وتربعه على كرسيه كأنه حاكم...» (نفس المصدر: ١٥١).

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

صفية يزعم». نجد في «ميرامار» أن الهمته هو النوع الغالب بين أصوات الشخصيات، حيث أفعال من مادة «هتف» تكرر ثمان وعشرين مرة في الرواية، ثم التالي 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» تكرر سبع مرات.

أما الصمت أيضاً كنقطة مقابلة للكلام أو الصياح، فله وظيفة ودلالة. ونذكر أمثلة منها في «ميرامار»: «غشانا صمت ثقيل مرهق». «لازمت الصمت». «وظلّ طلبة مرزوق ملازماً الصوت». «ونحن نترامق في ذهول وصمت». أما من بين الشخصيات في «ميرامار» نجد «منصور باهي» أميلهم للصمت. ونرى «طلبة مرزوق» ظن إن لزم الصمت فقد يضره الصمت.

## اللون

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

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

إن اللون الأبيض أصبح علماً للثراء، والتحضر، والتهذب، والرقى والخير، على 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 في رواية «ميرامار» لوناً كثيراً ذات دلالة خاصة حيث إن اللون الأبيض جاء في النص تسعة عشر مرة، ونذكر أمثلة منه: «السحابة البيضاء» و«البحر الأبيض» و«خبر أبيض» و«اللحية البيضاء» و«البرقع الأبيض» و«البشرة البيضاء». ثم اللون الأزرق

يكون في المرتبة الثانية سبعة عشر مرة ومنها: «العينان الزرقاوان» و«شارب أزرق» و«سما زرق» ثم يأتي اللون الأسود أربعة عشر مرة منها: «بدلة سوداء» و«معطف أسود» و«شعر أسود» و«وجه أسود» و«إطار أسود» و«أفكار سوداء» و«عين أسود» و«موجة سوداء» و«السوق السوداء». ثم اللون الذهبي تسع مرات منها: «شعر ذهبي» و«شعاع ذهبي». ثم اللون الأسمر جاء تسع مرات منها: «بشرة سمرة» و«وجه أسمر» و«نور أسمر». ثم اللون الأحمر سبع مرات منها: «درب أحمر» و«جدران حمراء» و«عين أحمر» و«عنوان أحمر».

فكل لون يرمز إلى سيميائية في الأعمال السردية، إستفاد الكاتب من الألوان في روايته أكثر إستعمالاً، هي ألوان الأبيض، الأزرق، الأسود وبقية الألوان جاءت في المرتبة الأخرى. وإن هذه الألوان في الرواية تدل إلى حد بعيد على مشاعر الشخصيات وأحوالهم النفسية.

### الأغاني

من أبرز الأغنية الشعبية أن تكون جماعية ومشملة على ملامح الأدب الشعبي من حيث «أن فيها تاريخاً شعبياً وفيها إحتفاءً بالمعتقدات والأعراف الشعبية» (رشدي صالح، ١٩٧١: ٢٩٠).

نرى في رواية «ميرامار» فقط إحدى الأغاني الشعبية وهي تستعمل في الأحوال. «أدركتها قبل أن تذهب وأنا أقول: صباح الفل». ومصطلح «صباح الفل» يعادل «صباح الخير» في المحاورات اليومية.

### المثل

أصله حكمة شاعت وانتشرت على الألسنة فصارت مثلاً لدورانها، والأمثال هي خلاصة ثمرات الناس وتجاربهم، بها تنطق ألسنتهم وتصف أحوالهم الفكرية والإجتماعية في عبارات بليغة، موجزة. المثل أكثر الأشكال التعبيرية الشعبية انتشاراً وشيوعاً، ولا تخلو منها أية ثقافة، إذ نجدها تعكس مشاعر الشعوب على اختلاف طبقاتها وانتماءاتها، وتجسد أفكارها وتصوراتها وعاداتها وتقاليدها ومعتقداتها ومعظم مظاهر حياتها، في صورة حيّة

وفى دلالة إنسانية شاملة، فهي بذلك عصارة حكمة الشعوب وذاكرتها. وتتسم الأمثال بسرعة انتشارها وتداولها من جيل إلى جيل، وانتقالها من لغة إلى أخرى عبر الأزمنة والأمكنة، بالإضافة إلى إيجاز نصّها وجمال لفظها وكثافة معانيها.

ولقد حظيت الأمثال الشعبوية بعناية خاصة، عند الغرب والعرب على حدّ سواء، ولعلّ عناية الأدباء العرب بهذا الشكل التعبيري كان لها طابعٌ مميّز، نظراً للأهمية التي يكتسبها المثل في الثقافة العربية، فوجد/بن الأثير يشير إلى أهميتها وهو يحيط المتصدّي لدراسة الأمثال علماً أنّ «الحاجة إليها شديدة، وذلك أنّ العرب لم تصنع الأمثال إلاّ لأسبابٍ أوجبتها وحوادث اقتضتها، فصار المثل المضروب لأمرٍ من الأمور عندهم كالعلامة التي يعرف بها الشئ» (ابن الأثير، ١٩٥٩: ٥٤).

وجد الأمثال في رواية «ميرأمار» مستقاة من المجتمع المصري الذي كان محفوظ يتفاعل معها، ويعبر عن آمال الشعب وأحوالهم. حيث يقول: «قد يكون الخير فيما حصل» (محفوظ، ٢٠٠١: ١٩٧).

في موضع آخر قائلاً: «وهي مترددة تقدم رجلاً وتؤخر أخرى» (نفس المصدر: ٢٥٦).

### نتيجة البحث

نستنتج في ما مضى، تكون «ميرأمار» من الروايات المسماة بالرواية ذات تعدد الأصوات والرواة ويدور موضوعها حول التغييرات الاجتماعية ووضع المرأة في المجتمع المصري. إنّ الكاتب إستطاع أن يستفيد من الرمز لتصوير المجتمع المصري بعد هذا الفشل وتبيين عوامله وإيضاح الوضع الرهنة للشرائح المختلفة التي شاركوا في الثورة كما يستفيد من أساليب سردية وفنونها في النص الروائي بشكل جيد، أما في إثناء دراستنا عن هذا الموضوع وصلنا إلى النتائج التالية:

إن الشخصيات في هذه الرواية ذات خصائص نشير إليها: عامر وجدى: مفكّر، ملتزم بمسائل إجتماعية، دائم التفكير إلى تغيير الأوضاع، صحفي قديم يشارك الشعب المصري في مناضلاتهم وهو تجسيد للشعب المصري وماضيه الحية القريبة وذكرياته الوطنية؛ منصور باهى: مفكّر، ناقد، معقّد، خائن، خائف، عاجز، دائم التنازع مع المسائل الروحية والإنتراعية، مقيد بالقيم الأخلاقية مع التناقض في السلوك وهو رمز لفئة من الثوريين

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

الميزات الأسلوبية التي نصادفها في معظم النصوص الأدبية العربية وغيرها كالوصف الذى استخدم في رواية «ميرامار» لعرض الوقائع والشخصيات بتفاصيل دقيقة. يكون مسرح الأحداث في الغالب في 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 مزبد من خلال حوارات الشخصيات المختلفة. يكون المكان في رواية «ميرامار» الرحم الذى يحوى الشخصية، والمعروف الحميم الذى يمثل إمتداداً للذات. فأحداث القصة توركلها في الإسكندرية. والزمن لا يتجلى في رواية إلا في شكله التاريخى من خلال التجربة الإجتماعية الحية. نحن نرى هنا زمن الحتمية التاريخية في تدفقه الصارخ من الماضى إلى المستقبل في إتجاه محدود. نشاهد مقولات التغيير، ومشكلة نسبية الزمن فيها يتعلق بالمناخ الإجتماعى والفكرى، متجسدة في طرائق للحياة الشخصية اليومية. فالزمن الموضوعى وأبعاده في «ميرامار» ليس وهماً بل هو عنصر درامى في الشخصيات والأحداث، ويتفجر ذلك العنصر الدرامى أيضاً داخل الوعى الفردى وفي الحياة النفسية الخاصة. وقد يمكن القول بأن التسلسل الروائى في «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 في بعض الأحيان كان يقودنا براعة مذهلة من

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

الخصائص السيميائية التي ترتبط بدلالات الألفاظ والعبارات، فاهتم بها محفوظ وأصبحت من جمالية النص السردي، كالأصوات، والروائح والملامح والتناصت الشعرية والقرآنية. كل هذه المواصفات دلالات سيميائية التي إستخدمها الكاتب لتوصيف النص الروائي 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 في 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 في فلكها الخاص.

## المصادر والمراجع

### قرآن كريم.

- ابن الأثير، ضياء الدين. ١٩٥٩م، **المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر**، تقديم وتعليق د. أحمد الحوفي وبدوى طبانة، الجزء الأول، القاهرة: دار نهضة مصر للطبع والنشر.
- ابن رشيق، أبوعلی الحسن. لا تا، **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده**، مصر: المكتبة التجارية الكبرى.
- بكر، أيمن. ١٩٩٨م، **السرد في مقامات الهمذاني**، القاهرة: نشر الهيئة المصرية لكتاب جمع من المؤلفين. لا تا، **المفيد في الأدب العربي**، الجزء الثاني، بيروت: دار العلم للملايين.
- الحمداني، حميد. ١٩٩١م، **بنية النص السردى**، ط ١، بيروت: المركز الثقافي العربي.
- ديب، على حسن. ١٩٩٧م، **نجيب محفوظ**، بيروت: دار المسيرة.
- رشدى صالح، أحمد. ١٩٧١م، **الأدب الشعبى**، ج ١، القاهرة: مكتبة النهضة المصرية.
- زياد محب، أحمد. لا تا، **جمالية المكان في رواية ميرامار**، لا مك: لا نا.
- زيتوني، لطيف. ٢٠٠٢م، **معجم مصطلحات نقد الرواية**، ط ١، بيروت: دار النهار للنشر.
- ستار، ناهضة. ٢٠٠٣م، **بنية السرد في القصص الصوفية (المكونات أو الوظائف أو التقنيات)**، دمشق: اتحاد الكتاب العرب.
- عصفور، جابر. ٢٠٠٣م، **النقد الأدبي**، ط ١، بيروت: دار الكتاب اللبناني.
- فرشوخ، أحمد. ١٩٩٦م، **جمالية النص الروائى (مقارنة تحليلية لرواية لعبة النسيان)**، الرباط: دار الأمان للنشر والتوزيع.
- الكردي، عبدالرحيم. ٢٠٠٦م، **السرد في الرواية المعاصرة**، ط ١، القاهرة: مكتبة الآداب.
- محفوظ، نجيب. ٢٠٠١م، **ميرامار**، الإسكندرية: مكتبة مصر.
- محمد سعيد، فاطمة الزهراء. ١٩٨١م، **الرمزية في أدب نجيب محفوظ**، بيروت: مؤسسة العربية للدراسات والنشر.
- مرتاض، عبدالملك. لا تا، **خصائص الخطاب السردى لدى نجيب محفوظ؛ دراسة في زقاق المدق**، لا مك: لا نا.
- المرواتي، عمار أحمد. ٢٠١٢م، **الواقعية في روايات نجيب محفوظ؛ رواية ميرامار أنموذجاً**، لا مك: لا نا.
- وادی، طه. ١٩٨٩م، **دراسات في نقد الرواية**، لا مك: الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- يعقوب، إميل وبركة، بسام. ١٩٨٧م، **قاموس المصطلحات اللغوية والأدبية**، ط ١، بيروت: دار الملايين.

يقتين، سعيد. ٢٠٠٥م، تحليل الخطاب الروائي، بيروت: المركز الثقافي العربي.

## المقالات

- أمين المقدسي، أبو الحسن وشرافت كريمي. ١٣٩٣ش، «دراسة موقع الراوي وآلياته في رواية ميرآمار لنجيب محفوظ»، مجلة الدراسات في اللغة العربية وآدابها، العدد السابع عشر، صص ٢٦-١.
- بشيرى، أكبر. ١٣٨٧ش، «نجيب محفوظ؛ وقفات في حياته وأدبه»، فصلية دراسات الأدب المعاصر، جامعة آزاد الإسلامية في جيرفت، السنة ١، العدد ١، صص ٣٧-٤٩.
- پورالخاص، شكرالله وزهرا سلجوقى. ١٣٩٤ش، «بررسی تطبیقی نشانه‌شناسی اجتماعی تهران مخوف و میرآمار»، کنفرانس بین المللی ادبیات و پژوهش‌های تطبیقی در آن.
- پورالخاص، شكرالله وزهرا سلجوقى. ١٣٩٤ش، «بررسی شخصیت‌های رمان میرآمار بر اساس مکتب ایناگرام»، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، هشتمین همایش پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی، صص ٤٩٥-٥٠٩.
- الحق الندوی، محمدنجم. ٢٠٠٦م، «الاتجاهات الرمزية في أدب نجيب محفوظ»، الجامعة الإسلامية العالمية شيتا غونغ، المجلد الثالث، صص ٣٥-٤٨.
- رجبی، فرهاد وخسرو موسویان نژاد. ١٣٩١ش، «تحليل شخصیت زن در دو رمان سنگ صبور و میرآمار با تکیه بر شخصیت «گوهر و زهره»»، پژوهشنامه نقد ادب عربی دانشگاه شهید بهشتی، ش ٤، صص ١٠٣-٨١.
- الشاهر، عبدالله. لا تا، الأثر النفسى للون، مجلة الموقف الأدبی، العدد ٣٧٩.
- شوندی، حسن وکرمی، آزاده. ١٣٩٠ش، «رؤية إلى العناصر الروائية»، فصلية دراسات الأدب المعاصر، جامعة آزاد الإسلامية في جيرفت، السنة الثالثة، العدد العاشر، صص ٤٩-٥٩.
- عمورى، نعيم. لا تا، «التناص القرآنى فى روايتى أولاد حارتنا وميرآمار لنجيب محفوظ»، لا مک، مجلة الدراسات اللغوية والأدبية، السنة الخامسة، العدد الثاني.
- عيسى، فوزى. ٢٠٠٦م، «ميرآمار»، مجلة الفصول، العدد ٦٩.
- فرخ نیا، مهین دخت و فرزانه بویازاده. ١٣٩٣ش، «بررسی تطبیقی سنگ صبور صادق چوبک و میرآمار نجیب محفوظ»، مجله ادبیات تطبیقی دانشگاه شهید باهنر کرمان، سال ششم، ش ١٠، صص ٢٥٤-٢٢٧.
- کمالجو، مصطفی وزینب کاید عباسی. ١٣٩٢ش، «دراسة عناصر الفكاهة في رواية ميرآمار لنجيب محفوظ»، مجله علمی-پژوهشی انجمن ایرانی زبان و ادبیات عربی، ش ٢٧، صص ١١٧-١٣٥.

مرادى، محمدهادى ومونسى، آزاد وقادرى، قادر وحاكپور، رحيم. شتاء ١٣٩١ش، «لمحة عن ظهور الرواية العربية وتطورها»، فصلية دراسات الأدب المعاصر، جامعة آزاد الإسلامية فى جيرفت، السنة الرابعة، العدد السادس عشر، صص ١١٧-١٠١.