

The Central Character in Nageeb Mahfuth's Novel Meramar: An Analytical Study

Aryan Abdulqader Othman

Department of Arabic Language, College of Education - Makhmour, Salahaddin University, Erbil, Iraq

aryan.othman@su.edu.krd

KEYWORDS: Character, Central, Meramar, Zahra, Revolution.



Crossref doi

<https://doi.org/10.51345/v33i3.525.g296>

ABSTRACT:

This study examines the central character in Nageeb Mahfuth's novel Meramar aiming at disclosing the nature of this character in the novel. The study also explains the direct and indirect ways of presenting this character and its various prototypes such as the maid, the journalist, the retired, the feudal, the opportunist, and the educated resistant. The paper then studies the different dimensions of this central character like the outward dimension, the intellectual and psychological dimensions all through the analytical study of all its various forms- artistic, objective, psychological, and social mainly to achieve an inclusive vision of revealing the novel's characters.

الشخصية المحورية في رواية ميرamar لنجيب محفوظ: دراسة تحليلية

م.م. آريان عبدالقادر عثمان

قسم اللغة العربية، كلية التربية - مخمور، جامعة صلاح الدين، أربيل، العراق

aryan.othman@su.edu.krd

الكلمات المفتاحية: الشخصية، المحورية، ميرamar، زهرة، النورة.

<https://doi.org/10.51345/v33i3.525.g296>

ملخص البحث:

تناولت هذه الدراسة موضوع الشخصية المحورية في رواية ميرamar لنجيب محفوظ هادفة إلى الكشف عن ماهية الشخصية المحورية في هذه الرواية، وطرق تقديم هذه الشخصية عنده بشقيها المباشر وغير المباشر، ونماذج الشخصيات بأنماطها المختلفة من حيث الخادمة، الصحفي المتقاعد، الاقطاعي، الانتهازي، المثقف المقاوم، ومن ثم دراسة أبعاد الشخصية المحورية من حيث البعد الخارجي، والبعد الفكري والنفسي عبر الدراسة التحليلية للشخصية من جوانبها المتعددة كافة، الفنية والموضوعية والنفسية والاجتماعية سعياً لتحقيق الرؤية الشمولية في الكشف عن شخصيات الرواية.

المقدمة:

الحمد لله منزل القرآن والصلاة والسلام على رسوله الذي قصَّ عليه سبحانه أحسن القصص، وعلى أله وصحبه أجمعين. أما بعد.

يعد درس الشخصية وبيان ماهيتها وأنماطها في أي عمل روائي من الموضوعات المهمة التي يركز إليها الباحث في درس الفن الروائي؛ لأن الشخصية هي مرتكز الرواية وأساس معمارها الذي لا يمكن الاستغناء عنه، فالشخصية وما يصدر عنها من حركة وأحداث هي التي تكون الرواية وتوجدتها. وتم اختيار الكاتب المصري (نجيب محفوظ) ميداناً للبحث لأن رواياته تظل متمسكة بنظرة جديدة إلى الأدب النظرة التي تطلب من الأدب ان يساهم في بناء الإنسان الجديد حتى يتمكن له الصمود أمام التحديات الجديدة التي تواجهه، واختياري لهذه الرواية (ميرamar) لما تحمل من تقنيات فنية متماسكة في تصوير الواقع عبر شخصيات متعددة زحرت بها الرواية من حيث النماذج والانواع والأبعاد، لذا جاء هذا البحث ليدرس (الشخصية المحورية) في الرواية من خلال مدخل ومبحثين. تضمن المدخل تحديد مفهوم الشخصية المحورية لغة واصطلاحاً، ونبذة تاريخية عن الشخصية بشكل عام. ثم عرضنا منطلقات

الرواية واسسها. وخص المبحث الأول لدراسة (الشخصية المحورية وطرق تقديمها) من خلال الوصف والحوار.. أما المبحث الثاني فتضمن دراسة (أبعاد الشخصية المحورية) من حيث البعد الخارجي وجوانبها المتعددة كافة، من الوصف الخارجي والبعد الاجتماعي، ومن ثم الأبعاد الداخلية من خلال البعد النفسي والبعد الفكري، سعيًا لتحقيق الرؤية الشمولية في الكشف عن شخصيات الرواية. أما الخاتمة فقد جاءت مشتملة على حصيلة النتائج التي خرجت بها الدراسة.

المدخل:

1- مفهوم الشخصية لغة واصطلاحاً

لقد جاء في اللسان (شخص) الشخص جماعة شخص الإنسان وغيره مذكر والجمع أشخاص وشُخص وشخاص⁽¹⁾. أما في كتاب العين فقد ذكر الشخص سواد الإنسان إذا رأيته من بعيد، وكل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه، وجمعه الشُخص والأشخاص، والشَّخص: العظيم الشخص بين الشَّخاصة.⁽²⁾

أما من الناحية الاصطلاحية فإن الشخصية (personality) كلمة لاتينية من (Persona) ومعناها القناع الذي يضعه الممثل على وجهه أثناء أداء الدور المسند إليه من أجل التأكيد وعدم معرفته من قبل الآخرين.⁽³⁾ والشخصية هي "أحد الأفراد الخياليين أو الواقعيين الذين تدور حولهم أحداث القصة أو المسرحية"⁽⁴⁾. وتعد من أهم العوامل المساهمة في تشكيل القصة، إذ إنها "ركيزة الروائي الأساسية في الكشف عن القوى التي تحرك الواقع من حولنا وعن ديناميكية الحياة وتفاعلاتها، فالشخصية من المقومات الرئيسية للرواية"⁽⁵⁾. وهو عنصر مهم من عناصر بناء الرواية الحديثة، لأنها تصور الواقع من خلال حركتها مع غيرها، ومن خلال نموها التدريجي، إذ تقدم حياة الناس بحيوية وفاعلية، لذلك فإن هذه الشخصية لا بد أن تكون قادرة على الصمود أمام حركة الزمن المستمر فتبدو "وكأنها تعيش في كل الأزمان على قدم المساواة ودون أن ينال منها الزمن"⁽⁶⁾، فجوهر العمل الروائي يقوم على خلق الشخصيات المتخيلة، لأن الشخصية الروائية: "لا يمكن فصلها عن العالم الخيالي الذي تنتمي إليه البشر والأشياء، فهي لا يمكن أن توجد في ذهننا ككوكب منعزل بل هي مرتبطة بمجموعة من الكواكب تعيش فينا بكل أبعادها بوساطة هذه المجموعة وحدها"⁽⁷⁾، حتى أن بعض الكتاب عمدوا إلى كتابة روايات تستند إلى الشخصية أكثر من غيرها من عناصر بناء الرواية، حين كان يدفع شخصياته إلى الحركة الدائمة أكثر من دفعها إلى صنع الأحداث، وهو في أغلب هذا يبقها مقنعة.

فالشخصية الروائية مركب تبرز فيه كل الصفات الإنسانية، فهي في الوقت الذي تؤدي وظيفتها الاجتماعية في نقل رسالة الكاتب ورؤيته، توفر لأبعاده النفسية مجال التردد والانبعاث فيما يخص الجوانب الأخرى، وهو في عمق صراعه مع الحياة في جانبها الواقعي. فالروائي يتوخى دائما الاهتمام بعنصر الشخصية بوصفها اللبنة التي تمحورت حولها فكرة بناء العمل الفني بأكمله، فعلى الرغم من أهمية كل عنصر روائي ودوره المهم في عملية البناء الفني أصبحت تركيبة العناصر الأخرى بمثابة ظلال مكملية ومؤطرة للشخصية.

2- عرض عام لرواية مرامار

تحدث الرواية عن بنسيون (ميرامار) في الإسكندرية، التي تجري فيها الأحداث أو ملتقى جميع شخصيات هذه الرواية.. وهو المكان الرئيسي الذي تدور حوله أحداث الرواية. أما زمن الأحداث فهو بعد ثورة (1967) في مصر، إذ تغيرت حال البلد بعد قيام الثورة، فأراد الكاتب من خلال الرواية فضح وتعرية بعض النماذج السياسية والاجتماعية في المجتمع المصري وخاصة النموذج الثوري. وأراد من خلالها إبلاغ رسالة إلى القيادات المصرية أن أمثال تلك النماذج ستجر مصر إلى الدمار والإفلاس والسقوط. وهو ما حدث فعلاً في حرب حزيران. وبذلك تكشف الرواية عن خفايا المجتمع المصري وأسراه.

تنهض الرواية بنائياً على أربعة رواة يروون حكاياتهم بضمير المتكلم الذي يعبر بالضرورة عن وجهة نظر كل منهم وفق رؤيته الفكرية، ومع أنهم عايشين في مكان واحد إلا أنهم متصارعين في فيما بينهم، غير أن خيوط الرواة الأربعة تتشابك مع قصة (زهرة) الفلاحة البسيطة التي هربت من الريف وجاءت لتشتغل في بنسيون ميرامار. بدءاً من سرديّة عامر وجدي.

ترتكز رواية (ميرامار) على أربع قصص متوازية:-

- 1- قصة (عامر وجدي) الصحفي والسياسي المتقاعد من الوفد.
- 2- قصة (حسني علام) الإقطاعي الثري.
- 3- قصة (سرحان البحيري) الثوري، رئيس مجلس إدارة العمال في مصنع الغزل بالإسكندرية.
- 4- قصة (منصور باهي) الطالب الجامعي، والإذاعي في محطة الإسكندرية.

إن هذه الشخصيات تتصارع فيما بينهما على زهرة (مصر) -زهرة ترمز إلى مصر التي يحاول الجميع من فيهم أهلها استغلالها - مدار الاختلاف هو الثورة الجديدة والتفسيرات العديدة لها كل من منظوره. وهذه الشخصيات تتمايز فيما بينها فكريا واجتماعاً ونفسياً مما يجعلها تتصارع وتتقاتل اعتماداً على

مصالحها على (زهرة) التي يمكن اعتبارها نموذجاً راقياً تمثل أمل مصر في المستقبل المسلح بالإيمان والعلم... وتدور حول هذه الشخصيات الاربعة شخصيات متعددة تلقى بظلالها على الشخصيات المحورية في الرواية.

المبحث الأول: الشخصية المحورية وطرق تقديمها

يجري الحديث في هذا المبحث عن الشخصية المحورية في رواية (ميرامار) لنجيب محفوظ من خلال تقنيات سردية عديدة، منها توظيف الشخصية الواقعية بالإيهام الواقعي، والوقوف عند عنصر المفاجأة في مسار نمو الشخصية وتطورها، ثم بيان أثر الصراع الشخصي في حياة الشخصيات داخل الرواية، وهذه التقنيات تبرز وتتلاحق تبعاً لنمو الشخصيات وتطورها في سياق الحدث الروائي.

1- المطلب الأول: الشخصية المحورية

وتُسمى الشخصية المحورية بالشخصية النامية أو المدورة أو المتطورة أو المكثفة أو المركبة أو المعقدة أو المكملة، أو الرئيسة، وهذه الشخصية تتطور وتنمو وتتغير إيجاباً وسلباً بحسب الأحداث ومعها، ولا تتوقف هذه العملية إلا في نهاية الرواية⁽⁸⁾. لذلك فهي لا تستقر على حال، ولا يستطيع القارئ أن يعرف مسبقاً ما سيؤول إليه أمرها، لأنها متغيرة الأحوال، أو متبدلة الأطوار.. وهي مغامرة وشجاعة تؤثر فيمن سواها وتتأثر بهم، وتتكشف للقارئ بالتدريج، وتنمو وتتطور من خلال قدرتها على الإدهاش والمفاجأة والإقناع، وهي غالباً ما تكون الأداة التي تتمثل فيها رؤية الروائي⁽⁹⁾.

وغالباً ما تكون الشخصية المحورية شخصية منطقية متكافئة مع نفسها في سلوكها وصفاتها بحيث يمكن تفسيرها بالحالة النفسية والموقف، وقد تكون على عكس ذلك فيحرص الكاتب أن لا تكون منطقية مع نفسها في سلوكها، فيبلغ التصوير النفسي عندئذ أقصى درجات التعقيد بحيث يتعذر الحكم عليها وإخضاع دوافعها النفسية لمنطق معين⁽¹⁰⁾.

ومن ثم تنهض قيمة معظم الروايات، وما تحدته من التأثير الفعال على مدى مقدرة الشخصيات المحورية في تقديم الموقف، والقضايا الإنسانية التي يطرحها العمل تقديماً حيوياً، وأنا نميل إلى تقييم العمل في ضوء مقدرة الشخصيات على تجسيد تلك المواقف بصورة مقنعة⁽¹¹⁾.

وهي بذلك عكس الشخصية الثانوية التي لا تتغير رغم الظروف المحيطة بالشخصية المحورية يقول أنريكي أندرسون: "توصف الشخصيات بأنها رئيسية عندما تؤدي وظائف مهمة في تطوير الحدث، وبالتالي يطرأ على مزاجها تغيير وكذلك على شخصيتها، أما الشخصيات الثانوية فهي التي لا يطرأ عليها

تغيير أو تغيير في إطار الظروف المحيطة. إن الشخصيات الرئيسية هي شخصيات مسيطرة، وتظهر بصورة الأفراد المهيمن رغم أن سلوكها قد لا يتسم بالسلوك البطولي. وأياً كانت الأحداث والتصرفات الصادرة عنها فإن الباعث ينير معالم الشخصية. أما الثانوية فهي تابعة تسهم في أضفاء اللون المحلي للقصة⁽¹²⁾. فالشخصية الأولى إذن هي صانعة للحدث أما الثانية فهي مضيئة له.

ويعتمد تحديد الشخصية المحورية في الرواية على أساسين هما⁽¹³⁾:

1- كمي يعتمد على كثافة الشخصية في سرد الأحداث.

2- نوعي يعتمد على أهمية الدور الذي تقوم به الشخصية في بناء الحدث وتطوره.

وتركز في الشخصية المحورية الأحداث وحركة الصراع، إذ يبذل الروائي جهده في رسم هذه الشخصية لتصويرها وسر خفاياها وبيان صفاتها وسماتها المتعددة، إذ تتمتع بأبعاد وصفات عاطفية وانفعالية وفكرية متعددة، لتحقيق الذات عبر الانتقال من وضع لآخر⁽¹⁴⁾.

تعرف الشخصية المحورية بعلاقتها بالشخصيات الأخرى، وهي تنكشف في العالم الروائي على شكل أدوار محدودة العدد حتى تدرك كلاً معنوياً، لتكون بنية فعلية واضحة على الرغم من كثرة الشخصيات التي تتحرك في عالم الرواية⁽¹⁵⁾. إذن الشخصية الرئيسة أو المحورية تدور حولها الأحداث، فتؤثر فيها وتؤثر بها إذ تمثل قيماً وأفكاراً يهدف الروائي إلى الكشف عنها وإبراز مواقفها وأفعالها عبر الأحداث الروائية.

وفي رواية (ميرامار) توجد خمس شخصيات محورية، هم (عامر وجدي، زهرة، سرحان البحيري، حسني علام، منصور باهي) إضافة إلى شخصيات ثانوية في الرواية منها (ماريانا) صاحبة البنسيون الذي تدور فيه أحداث الرواية، ومحمود عباس، وطلبة مرزوق ودريّة وصفية.. وغيرها من الشخصيات الثانوية التي تلقي الضوء على الشخصيات المحورية وتكشف عنها.

تبدأ الرواية بشخصية (عامر وجدي)، تدور في فلكه مجموعة من الشخصيات: "كان عامر وجدي شخصاً فريداً، له في الرجاء جانب يرده الأصدقاء، وفي الخوف جانب يتجنبه الأعداء. في الحجرة أتذكر أو أقرأ أو استسلم للنعاس. وفي المدخل مجال سمر مع الراديو وماريانا. وإن شئت تنوعاً في التسلية، ففي أسفل العمارة مقهى ميرامار. من البعيد جداً أن أعثر أحد أعرفه أو يعرفني، ذهب الأصدقاء وذهب زمانهم"⁽¹⁶⁾. ويقول في نص آخر: "اليوم لم يبق من النية القديمة إلا الحسرة بعد أن وهنت اليد وضعفت الذاكرة واضمحلت القوة. ففي ذمة الله ذكريات الأزهر، وصحبة الشيخ علي محمود وزكريا أحمد وسيد درويش، حزب الأمة ما أعجبني فيه وما نفرني منه، الحزب الوطني بحماسة وحماقته، الوفد بثورته

العالمية الخالدة، الخلافات الحزبية التي قوقعتني في حياد بارد لا معنى له، الإخوان الذين لم أحبهم، الشيوعيون الذين لم أفهمهم، الثورة ومغزاها وامتصاصاتها للتيارات السابقة، غرامياتي وشارع محمد علي، موقفي العنيد من الزواج لو قيض لذكرياتي أن تكتب لكنت عجباً حقاً.."(17).

عامر وجدي صحفي ومناضل قديم في حزب الوفد، في الثمانين من العمر، يعيش على ذكريات ثورة (1919) وما كان له فيها من نفوذ ودور جنباً إلى جنب سعد زغلول الذي يذكره مرات كثيرة على شكل مونولوج داخلي ويستعيد ذكرياته معه، وقصد الإسكندرية الان باعتبارها مسقط رأسه، لا عائلة لديه ولا أقرباء، لجأ إلى البنسيون بعد عشرين عاما من إقامته الأخيرة فيه، فأجواء البنسيون شبه عائلية فضلا عن صداقته القديمة لمريانا وبإمكانهما استعادة الذكريات المشتركة. وهذه الشخصية المحورية بمثابة أب لزهرة، وهو الوحيد الذي يتعاطف معها ويساندها وينصحها باستمرار، "أبي حزين من أجلك يا زهرة. أدرك الآن مدى وحدتك. وليس البنسيون بالمكان المناسب لك. والمدام -حاميتك- لن تتورع عند أول فرصة عن اتهام براءتك.."(18).

وهذه الشخصية (عامر وجدي) هي الشخصية الوحيدة التي كانت علاقتها بالشخصيات الأخرى جيدة ولم تدخل معهم في تشابك وصراع وسوء تفاهم. بل على العكس من ذلك فالكل كانوا يكونون له المودة والاحترام، ويظهر ذلك واضحا من خلال كلام الشخصيات حيث كانوا يجتمعون كل ليلة خميس الساعة الثانية عشر للاستماع للأُم كلثوم (ليلة أم كلثوم، ليلة الخمر والطرب، فيها تزحزح النقاب عن أشياء من خبايا النفوس)"(19). كيف بدأت الرواية بهذه الشخصية، تنتهي بهذه الشخصية أيضاً.

أما الشخصية المحورية الثانية في الرواية فهي (زهرة) فتاة فلاحية بسيطة، ساذجة، تريد أن تتعلم وتشق طريقها بنفسها، ولكنها تجد صعوبات كثيرة من قبل أهلها الذين يريدون تزويجها بالقوة وكذلك تلقى مشقات كثيرة من قبل الشخصيات التي تحاول استغلالها لغايات أخرى.. هذا في الظاهر، أما على المستوى العميق أو مستوى الرمز، فزهرة ترمز إلى مصر التي يحاول الجميع بمن فيهم أهلها استغلالها. ونستطيع أن نقول أيضا أن زهرة تجسيد حي للصراع بين القرية والمدينة بحثا عن الأمل والحب والتعليم. من خلال كلام (ماريانا) صاحبة البنسيون تتكشف حياة زهرة، فبعد وفاة أبيها، كانت تستأجر نصف فدان وتزرعه بنفسها، ولكن جدها أراد أن يزوجه من عجوز مثله لتخدمه، وهي لا أحد لها في القرية بعد جدها إلا شقيقته الكبرى وزوجها الذين أتوا إلى البنسيون لإرجاعها إلى القرية لكنها رفضت... لهذا هرب زهرة من القرية وتأتي إلى بنسيون (ميرامار) لتشتغل خادمة هناك، تخدم مجموعة من الرجال ينتمون إلى جيلين مختلفين.. ومشارب سياسية واجتماعية مختلفة وكانت تعرف من قبل (ماريانا) عن

طريق أبيها، حيث كما تظهر من خلال كلام الشخصية، زارت الإسكندرية أكثر من مرة مع أبيها لتأتي بالجين والزبد والسمن والدجاج لمريانا. راحت مريانا تعلم زهرة، وهي تتعلم بسرعة فائقة ومريانا تقول بسرور: "البنت مدهشة يا عامر بك، ذكية وقوية، من مرة واحدة تعرف المطلوب، أنا بختي عال أعلنتُ ارتياحي ثم قلت برجاء: لا تلبسها بطريقة عصرية! أتريدها أن تلبس كالفلاحات؟ - عزيزتي، البنت جميلة، فكري في الأمر. - أنا عيني مفتوحة دائماً، والبنت طيبة يا مسيو عامر" (20).

من هنا تبدأ مأساة هذه الشخصية، ففي البداية يحاول (طلبة مرزوق) استغلالها، ويغويها (سرحان البحيري) بكلامه اللبق وأسلوبه المغربي باسم الحب والزواج فتحب سرحان، إلا أنه يتخلى عنها ويعلن الزواج من (علية) المدرسة التي كانت تدرس زهرة وتعلمها القراءة والكتابة: "ولما جاءتني زهرة بقهوة العصر قلت لها: تخفين عني أسرارك يا مأكرة! قالت بجياء: لا أسرار تخفى عليك. وقرارك عن التعليم؟.. خبيريني كيف فكرت في ذلك؟ - كل البنات تتعلم، انهن يملأن الشوارع... ضحكت بسرور فقلت: إنك قلت لنفسك إنك أجمل منهن فلم يتعلمن ولا يتعلمين..." (21). ويريد (محمود أبو العباس) بائع الجرايد، القريب من البنسيون، أن يخطب زهرة ولكنها ترفض: "وزار المدام مساء اليوم نفسه ليطلب يد زهرة، وخاطبت المدام زهرة في الأمر بعد ذهابه. ولكنها رفضته بلا تردد ولا تفكير. ولما أعادت على مسمعنا -أنا وطلبة- الحكاية قال الرجل: لقد أفسدنا مريانا، نظفتها ولبستها ملابسها، وها هي تحتلط بالشباب الممتازين فتلعب بعقولها الأحلام، وليس لذلك كله إلا نهاية محتومة!" (22). ويحاول أيضا (حسني علام) الاعتداء عليها، فيأتي سرحان في الوقت المناسب ويخلصها... وأخيرا يريد منصور باهي الزواج منها تعويضا عما حصل لها مع سرحان: "زهرة.. لعلك تجهلين كم انك عزيزة عندي.. زهرة.. اقبليني زوجا لك!" (23). وأخيرا تطرد (مريانا) زهرة من البنسيون لأنها بنظرها جلبت المتاعب معها، فتذهب زهرة إلى مصر مجهول ويظهر هذا واضحا من خلال كلام عامر وجدي في آخر الرواية.

أما الشخصية المحورية الثالثة في الرواية (حسني علام) فتبدأ الرواية "لقد قذفت بي طبقتي إلى الماء والقارب يميل إلى الغرق، ولكني سعيد بحريتي لا ولاء عندك، سعادة عظمى ألا يكون لك ولاء لشيء.. لا ولاء لطبقة أو الوطن أو واجب... لم أجد ما أشغل به نفسي بقية اليوم إلا أن قصدت القوادة المالطية بكليوباترة فطلبت منها أن تدعو أكبر عدد ممكن من بناتها، وسهرت سهرة عجيبة معربة موشاة بأهيج الحمامات التي لم يعرف التاريخ لها مثيلا منذ عهد خليفتنا خالد الذكر هارون الرشيد..." (24). وهو من أسرة علام بطنطا، اقطاعي يملك مئة فدان لم تمسه الثورة في الصميم، ولهذا بقي متنفذا بماله، شهواني، زير نساء، لا هم له سوى اللذة. ولا منتمي ولا يريد أن ينتمي. يقول أنه لا يعرف من الدين سوى أن

الله غفور رحيم. وهو ليس مع الثورة، بل في صراع مستمر مع سرحان البحيري ومنصور باهي من أجل الظفر بزهرة: "ولأنه لن توجد الفتاة الكفاء لي في مجتمعنا النامي. يمكن بعد ذلك أن أعتبر جميع النساء حريماً متنقلاً لمزاجي، إلى خادمة ممتازة لملء فراغ شفتي. خادمة مثل زهرة. بل هي زهرة بالذات. ستمارس مهنة ست البيت مع الإغفاء من متاعب الحمل والولادة والتربية. وهي جميلة، وسوف تروضها حقارة أصلها على تحمل نزواتي وغرامياتي اللامتناهية..."⁽²⁵⁾. وقد جاء (حسني علام) إلى الإسكندرية لينشئ لنفسه عملاً أو مشروعاً جديداً، لذلك هو يسكن مؤقتاً في بنسيون مرامار حتى يتهيأ له الفرصة ويجد المشروع المناسب، من هنا تبدأ علاقات هذه الشخصية الغير أخلاقية بالفتيات من أشكال وأصناف، وهو حذر من الثورة لأنه يتصوره قرارات الثورة لا يتلائم مع فكرة مشروعاته، وهو على وئام فقط مع (طلبة مرزوق) الذي ينتمي إلى نفس الطبقة، حيث كان وكيلاً لوزارة الأوقاف ومن المنتمين لحزب السراي. وقد وضع تحت الحراسة منذ عامين وصدرت أمواله إلا القدر المعلوم. فكلاهما ضد الثورة... وأخيراً يفكر حسني علام بشراء ملهى (جنفواز) عن طريق إحدى عشيقاته (صفية) التي تعمل هناك". ويمكن اعتباره نموذجاً للطبقة الوسطى الحائرة من الملاكين.

أما الشخصية المحورية الرابعة (سرحان البحيري) شاب جامعي طموح في الثلاثين من العمر، ثوري وهو موظف حسابات في شركة الغزل والنسيج في الإسكندرية، ورئيس مجلس إدارة العمال، تسلق المناصب الإدارية والحزبية لكونه انتهازياً. وأصبح يدعي الثورة وهو لا يؤمن بالثورة أساساً إلا بقدر ما تحقق له مصالحه. لم يكن اشتراكياً قبل الثورة بل آمن بالاشتراكية مع نجاح الثورة. وهو مثل الشخصيات الأخرى يحاول استغلال زهرة ويوعدها بالزواج ولكنه يتخلى عنها: "لقد تسللت إلى نفسي أنعشت قلبي كما حدث له مرة في كلية التجارة. وهذه الابتسامة صريحة كشمس النهار المشرق. فلاحه. بعيدة عن منبتها.. غريبة في بنسيون.. غريبة كالكلب الضال الأمين في سعيه وراء صاحب.." ⁽²⁶⁾. وهو يشترك مع مهندس في الشركة على تهريب بعض الأشياء من المصنع وبيعها في سوق السوداء، إلا أن الخطة تكتشف في الأخير، فيفكر بالهرب أو الانتحار، ولكنه يختار الانتحار. وهنا يصور الكاتب المصير المأساوي للخنونة والانتهازيين وسقوطهم المدوي. وإشارة ذكية منه إلى المستقبل الغامض لمصر. فهو يعتقد أن الخطر الحقيقي على الثورة لا يأتي من أعدائها الظاهريين المكشوفين أمثال (ماريانا، طلبة مرزوق، حسني علام) وإنما يأتي من داخلها من الثوريين المتطفلين عليها والانتهازيين أمثال سرحان البحيري ومنصور باهي.

والشخصية الخامسة والأخيرة من الشخصيات المحورية (منصور باهي) فهو شاب اعلامي مناضل في تنظيم سري يساري (شيوعي) انسحب من الحزب تحت ضغط وإجبار أخيه، الذي هو ضابط شرطة في القاهرة، خشية من القمع والبطش. فأمره بالابتعاد عن القاهرة والأعمال الحزبية والذهاب إلى الإسكندرية والسكن في ميرامار: "قضي عليّ بالسجن في الإسكندرية وبأن امضي العمر في انتحال الأعداء. قلت ذلك لأخي وأنا أودعه، ثم ذهبت رأساً إلى بنسيون ميرامار.."(27). ويشكل هذه الشخصية النموذج الثوري، يؤيد الثورة ولكنه فاقد القدرة على العمل، يشتغل إذاعياً بمحطة الإسكندرية. وهو خائن، خان صديقه مع زوجته (درية) وخان المبادئ الاشتراكية التي كان يؤمن بها: "عودني القلق والكتابة فقلت مخاطباً عامر وجدي: أن تؤمن وأن تعمل فهذا هو المثل الأعلى، ألا تؤمن فذاك طريق آخر اسمه الضياع، أن تؤمن وتعجز عن العمل فهذا هو الجحيم.."(28). وهذه الشخصية مع سرحان البحيري وجهان لعملة واحدة، لا فرق بينهما سوى أن سرحان خائن ولكنه لا يشعر بالذنب. أما منصور فيشعر بالذنب، وهو دائم القلق والتوتر وعدم الاتزان في التصرف: "اني في رأي أصحابنا جاسوس، وفي رأي نفسي خائن، ولا ملجأ لي..تساءلت في طريق عودتي إلى الإسكندرية: هل أستحق نعمة الحياة ؟ إني أبحث عن حل لمتناقضات شتى، حل عسير فيما يبدو. فلم لا يكون الموت هو الحل الأخير.."(29). فهو في صراع كبير، ولكنه في النهاية سيحسم امره بالرضوخ للواقع الجديد منكسراً ومهزوماً كثوري وكمثقف. وهو يحاول قتل سرحان البحيري لأنه بنظره خائن ومتسلق وانتهازي يستحق الموت -فهو يرى فيه ذاته- فيضربه ويتصور هو الذي قتله، فيذهب إلى الشرطة ويسلم نفسه، ولكن تقرير الطب العدلي يقرر أن الموت كان نتيجة الانتحار (قطع الشرايين) وليس الضرب كما تصور منصور باهي.

المطلب الثاني: طرق تقديم الشخصية المحورية

إن طريقة خلق الشخصية الروائية وتقديمها إلى القارئ بأدواتها المختلفة (الوصف والحوار) يحتاج إلى تركيز وجهد من الكاتب، فدراسة هذه التقنيات الروائية تعين على تدقيق النظر بشكل موضوعي إلى حضور الشخصيات في الرواية لأنها هي التي تنشئ الخبر والحدث في النص الروائي وهي التي تقوم بالفعل الذي يتم سرده، وهي وسائل الروائي الفنية لإنشاء الخطاب الروائي في صياغة فنية جمالية، فجاء هذا المطلب استجابة لهذه الضرورة الجمالية والبنائية.(30)

وتقديم الشخصيات يتم بأسلوب تصوير الطباع ورسم الشخص وخصائص الميزة لها، لأنها تؤثر في القراء وتصبح مقنعة لهم إلى درجة أن يعتبروها شخصيات واقعية، ويستطيع الكاتب أن يقدم صورة

حية، بصرية، صوتية للشخصية يراها القارئ تفعل ويسمعها تتكلم من خلال أفعالها وأقوالها وحركتها وأفكارها ومظهرها الجسدي، أو من خلال وصفها ونحوضها بالأحداث⁽³¹⁾. هذا الوصف لسماتها يكون من قبل السارد أو الشخصية نفسها أو شخصية أخرى مباشرة ويمكن الوقف عند سماتها بصور غير مباشرة، لذلك يتم استنتاجها من أفعالها وحوارها وأفكارها وعواطفها⁽³²⁾.

ونجيب محفوظ عمد إلى رسم وتقديم شخصيات روايته بطريقة واقعية مقنعة، مستقاة من الحياة الماضية، والشخصيات التاريخية، وشخص من الواقع الحاضر.. فجاءت صور الشخصيات منحوتة بكلمات وعبارات وجمل متدفقة بعفوية فنية من خلال الوصف الحوار.

1 - الوصف

الوصف في الأدب هو إعطاء صورة ذهنية عن مشهد أو شخص أو فكرة أو زمان ومكان للقارئ في العمل الأدبي⁽³³⁾، وهو عنصر مهم في السرد الروائي، فهم يخدم بناء الشخصية، وله أثر مباشر أو غير مباشر في نمو وتطور الشخصية والحدث⁽³⁴⁾. وهو آلية تستخدم في تشخيص الشخصيات وبيان ملامحها المادية والمعنوية، الإيجابية والسلبية، وتعطي صورة واضحة عن علاقة الشخصية بالشخصيات الأخرى، وبمعايير الرواية، وبذلك تكون وظيفة الوصف في الرواية إبراز الأبعاد الخارجية والداخلية لحياة الشخصيات ولعلاقاتها مع بعضها ومع العالم من حولها⁽³⁵⁾.

ويشغل الوصف جانباً مهماً من خطاب الرواية عند نجيب محفوظ، فهو حاول بوساطته رسم أكثر الملامح العامة لشخصياته (أوصافها الحسية والمعنوية) من خلال توظيف الوصف الخارجي فنياً لخدمة الرواية، ومن تلك الملامح: الاسم، العمر، المهنة، الهوية، كما وصف الحالات الشعورية والمعنوية المعيشة للشخصيات في غمار الأحداث التي تنهض بها. فعندما يتحدث عن البعد الخارجي لشخصية (زهرة) من طرف عامر وجدي كأنما أراد الكاتب أن يجعل من رسمه الدقيق لهذه الشخصية مسوغاً لتهيئة المتلقي لاستقبال ما ارتبط بهذه الشخصية من مغامرات عاطفية ومصائب ومتاعب: "رأيت أمامي وجهاً أنشرح مطوقة الرأس والوجه بطرحة سوداء، أصيلة الملامح مؤثرة جداً بنظرة عينها الحلوة المترقبة. جعلت انظر إليها، إلى تكوينها القوي الرشيق، وملاحتها الفائقة، وشبابها الغض... هكذا خطرت زهرة في فستان من الكستور فصل على جسمها الرشيق ليبرز محاسنه، ربما لأول مرة، بعد طول اختفاء تحت الجلباب الفضفاض المسترسل حتى الكعبين، ومشط شعرها جيداً ثم فرق في وسط الدماغ ليجتمع في ضفيريّتين انسابتا في امتلاء وراء الأذنين..."⁽³⁶⁾.

ومن مشاهد الوصف الخارجي، عناية الكاتب برسم شخصية سرحان البحيري: "شيء في وجهه الأسمر الواضح الملامح يشي بأنه فلاح معتدل القامة في غير امتلاء، سمرته أميل إلى العمق، له نظرية قوية، في الثلاثين من عمره، وكيل حسابات شركة الإسكندرية للغزل.." (37). وكذلك عندما كان يرسم شخصية حسني علام تلك الشخصية اللاهية والعاثية: "هو شاب يصغر سرحان بقليل، ربعة أبيض اللون، ذو بنيان متين يليق بمصارع، من أعيان يملك مئة فدان، لم تزد ولم تنقص فالثورة لم تمسه، وقد جاء الإسكندرية لينشئ لنفسه عملاً.." (38). فهذه التفاصيل في رسم الشخصية وعلى الرغم من أنها تصف الشكل الخارجي للشخصية، إلا أنها تكشف بصورة أو بأخرى عن فلسفة الشخصية في الحياة وأفكارها. ولكن الكاتب في رسمه الملامح أو الصفات الخارجية الشخصية (منصور باهي) وأيضاً (زهرة) لا نجد يرسم بشكل تفصيلي متكامل الشخصية في مشهد واحد، بل أن الكاتب كان يستعمل أسلوب الاضواء المتفرقة في رسم ملامح شخصياته فكلما اقتضى الموقف السردى قدم الكاتب إضاءة تكشف جانباً من ملامح هذه الشخصية، فالملتقي لا يستطيع أن يتصور الشكل الخارجي المتكامل لهذه الشخصية إلا من خلال مشاهد متعددة منها: "مذبح بمحطة الإسكندرية، في الخامسة والعشرين، وقد أثر في وجهه الرقيق وقسماته الصغيرة الجميلة، أجل فيه شيء من الطفولة ولا أقول الأنوثة ولكن بدأ من أول الأمر أنه يعيش في ذاته عسير الألفة.." (39)، وفي موقع آخر: "منصور باهي فتى ذكي، لا يحب الكلمات الجوفاء، ويخل إلى أنه ممن يعملون في صمت، ثم إنه من جيل الثورة الخالص.." (40)، وفي موقع ثالث: "شهادة عالية جديدة، ووجه وسيم دقيق ولكنه خلو من الرجولة، وهي أيضاً من الرعاع المصقولين، إني أحتقر انطواء وغروره وأنوثته وما يحلى به نفسه من أدب ظاهري رخيص. وقد سمعته مرة في الراديو بدا لي صوته، الذي تحسبه صادراً من فارس خطيب.." (41). وهذا يعني أن الصفات واللامح الخارجية للشخصية ليست ملامح مجردة قائمة بذاتها، وإنما هي مرآة تكشف أغوارها النفسية والفكرية، فهئية ومظهر الشخصية ما هي إلا مرآة لجوهر فلسفتها الإنسانية.

وكثيراً ما ينحي الكاتب نفسه جانباً ليتيح للشخصية أن تعبر عن نفسها وتكشف عن جوهرها بأحاديثها وتصرفاتها الخاصة (42)، وذلك بالدخول إلى أعماق الشخصية ومحاولة استقراء ما يعتمل داخلها من أفكار، فهذا (حسني علام) يكشف عن أفكاره وما يحتمل في نفسه عندما كان يبدي رأيه وحيرته من شخصية (سرحان): "كنت أكره سرحان من أول يوم. أجل قد تهبط كراهيتي له لدرجة الصفر في الأوقات التي يفتح لي قلبه المطبوع على الألفة والمعاشرة ولكن سرعان ما يرجع الحال إلى أصله. ولا دخل لزهرة في هذه الكراهية فهي أنفه أن تجعلني أكره أو أحب إنساناً. ربما لصراحته العمياء أحياناً،

ربما لإصداره على الإشادة بالثورة لمناسبة ولغير مناسبة. لذلك فكثيراً ما أرغمني على مجاراته ولو بالسكوت..⁽⁴³⁾.

هنا تبدو الشخصية وكأنها في حوار صامت مع ذاتها أو مع شخصية أخرى غير مرئية يكشف أمامها ما يدور في عقله وما تعتمل به نفسه. وكذلك عندما كان منصور باهي يكشف عن آماله وطموحاته المستقبلية: "لا يبقى إلا أن أعطيها إشارة البدء، أن تمضي الإجراءات في سبيلها، أن أبنئ عش الزوجية كما اقترحت وتمنيت. ها هو الحلم يستأذني ليتسرب إلى عالم الحقيقة.."⁽⁴⁴⁾. فهذا المونولوج المسرح يكشف عن دواخل الشخصية وأفكارها، إذ يعرضها عرضاً مباشراً من دون تدخل أو وساطة. نجد الأسلوب ذاته في المونولوج الداخلي لحسني علام عن الشخصيات في بنسيون ميرامار: "صمم الرجل الحرب على إقناعنا بأنه بطل قدم، وإذن فلا يوجد إنسان عادي في الدنيا اللعينة. كذلك لا يوجد فرد واحد غير متحمس للثورة. حتى طلبة مرزوق، حتى حضرتي. علينا بالحذر. سرحان منتفع ومنصور غالباً مرشد، حتى العجوز فمن يدري والمدام نفسها لا يبعد أن تكلفها جهات الامن بنوع من المراقبة.."⁽⁴⁵⁾. فهنا الشخصية من خلال كلامها الداخلي يبين خوفه وقلقه من الشخصيات الموجودة في البنسيون فالكل متحمس للثورة عدا هو، لذلك عليه أن يكون حذراً من كلامه وآرائه وخاصة عندما يجتمعون كل مساء في الساعة (12) لاستماع لأم كلثوم، حيث تبدأ المناقشات وتبادل الآراء بين هذه الشخصيات المتناقضة فكرياً وأيديولوجياً. فمشاهد رسم الملامح الداخلية للشخصيات من شأنها أن تكشف عن أفكار الشخصية ونفسيته، حيث يبدو الذهن ينطلق من منظور ذاتي وهو منظور الشخصية الداخلي. وهكذا كشف الوصف عن المظهر الجسدي للشخصية، كما يبين الخفايا النفسية للشخصيات المؤثرة والمتأثرة بالموجودات الكونية بأنواعها وأشكالها وملاحظاتها ومظاهرها المنقولة إلى القارئ وزودته بانطباعات ومعلومات أفادت أطراف العملية القرائية، الكاتب/ النص/ القارئ، وحقق الوصف وظيفة إيهامية عن طريق ذكر الروائي التفاصيل الصغيرة للموصوف ليجعل القارئ يعيش في عالم الواقع لا عالم الخيال، ويخلق عنده انطباعات بالحقيقة أو تأثيراً مباشراً بالواقع.

2- الحوار

الحوار هو محادثة وتبادل لأطراف الحديث المعبر عن الآراء والأفكار، وفي الرواية يستعمل لتصوير الشخصيات ودفع الفعل والصراع إلى الأمام، ويدور بين شخصيتين أو أكثر، وقد تحاور الشخصية نفسها⁽⁴⁶⁾. ويعد الحوار إحدى الطرائق الأساسية لتقديم الشخصية، ويرى حميد حمداني أن الحوار وسيلة مميزة للتخاطب بين الشخصيات، وتصويرها، وللتعبير الفني عن أفكار الشخصيات وعواطفها

وطبائعها الأساسية، ويزود القارئ بمعلومات دقيقة وشاملة عن الشخصيات وعن مكونات الرواية وعلاقة الشخصيات بها وبعضها، بل وبالعالم المحيط بها على نحو سريع ومكثف داخل الرواية⁽⁴⁷⁾. إذن الحوار تقنية سردية تسهم في بناء وتقديم الشخصية الروائية، فهو يصور صراعها الخارجي والداخلي ويوازي بينهما، ويرتقي من مستوى الإبداع الفني ويؤدي إلى إثراء النص الشخصي على مستوى التشكيل والدلالة، وعلى الأغلب يندمج في صلب الموضوع ويحقق فائدة في تصوير الحدث وتقوية المشهد الدرامي للشخص والكشف عن مواقفها من الحوادث والشخص الأخرى⁽⁴⁸⁾.

والحوار على أنماط، منها الحوار المباشر الصريح، وهو يقابل الحوار المسرحي وأيضاً الحوار غير المباشر أو الحوار الداخلي أو الحوار النفسي للشخصية.

1- الحوار المباشر

ويسمى أيضاً بالحوار الخارجي أو الصريح أو الدابلوج، وهو يضع القارئ وجهاً لوجه مع الشخصيات وصورتهم الكلامية، وهذا الحوار وسيلة فنية وموضوعية يصور أسلوب الخطاب بين ذات وأخرى، وعنه تتبدى وجهات النظر للشخصيتين المتحاورتين أو الشخصيات المتحاورة وتدل كل منها على شخصية محددة⁽⁴⁹⁾، ويسهم هذا الحوار في تقديم الشخصيات، في غمار الحدث الروائي، كما يحافظ على حرفية وأصالة كلام الشخصية مثلما تنطقه من غير تغير وهو مسند إليها بصيغة الفعل (قال) ومشتقاته ومرادفاته.

ويوجد في هذه الرواية الكثير من الأمثلة التي يلعب فيها الحوار دوراً كبيراً في بناء الشخصيات أي حوار كل شخصية يدل بشكل دقيق على صاحبه دون تدخل الكاتب. ففي الحوار الذي دار بين عامر وجدي وزهرة عن سبب مجيئها إلى البنسيون لتشتغل خادمة: "وقصت علينا ذات ليلة قصتها بنفسها. ثم قالت تعليقاً على بعض ظروفها: -أراد زوج أختي أن يأكلني فزرعت أُرضي بنفسي!

- ألم يشق عليك ذلك يا زهرة؟

- كلا، إني قوية بحمد الله، لم يغلبني أحد في المعاملة، لا في الحقل ولا في السوق.

وقالت المدام: - زهرة ليست غشيمة، كانت تصحب أباهما في جولاته، كان يحبها جداً...

فقالت بحزن: - وكنت أحبه أكثر من عيني، أما جدي فلا يفكر إلا في الانتفاع من ورائي..⁽⁵⁰⁾

يقدم لنا الكاتب من خلال هذا الحوار الخارجي ويكشف جانباً من ماضي شخصية (زهرة)، وطمع وجشع جدها وزوج أختها في أرضها ومحاولة استغلالها لمصالحهم الشخصية. وبعد وفاة أبيها كانت

تستأجر أرضها بنفسها، ولكن جدها أراد أن يزوجها من عجوز مثله.. لهذا فهي هربت من القرية، وجاءت لتشتغل خدامة عند ماريانا في بنسيون مرامار.

كذلك تتوضح شخصية (سرحان البحيري) ورأيه وإيمانه بالثورة الجديدة من خلال هذا الحوار: "بدا سرحان متحمساً بلا حدود: - لقد خلق الريف خلقاً جديداً... كذلك العمال، إني أعيش بينهم في الشركة فتعالوا وانظروا بأنفسكم. وسأله منصور باهي: أتشتغل بالسياسية بالفعل؟

-من هيئة التحرير إلى الاتحاد القومي، واليوم فانا عضو بلجنة العشرين ومجلس الإدارة المنتخب عن الموظفين..

-ألم تشتغل بالسياسية من قبل؟ - كلا

وقال حسني علام: - أي مقتنع تماماً بالثورة. لذلك اعتبر ثائراً على طبقتي التي جاءت الثورة لتصفيتها.. فقال منصور باهي: - على أي حال فالثورة لم تمسك .

ليس ذاك هو السبب، فحتى فقراء طبقتنا قد لا يحبون الثورة.. وأخيراً قال منصور باهي: - أي مقتنع تماماً بأن الثورة كانت أرفق بأعدائها مما يجب!

والظاهر أن طلبة مرزوق ظن أنه إن لزم الصمت فقد يضره الصمت، لذلك قال: - لقد حاق بي ضرر بالغ فأكون منافقاً لو قلت إنني لم أتألم، ولكنني أكون أنانياً كذلك لو أنكرت أن ما عمل هو ما كان ينبغي أن يعمل .."(51).

يرتبط هذا الحوار الخارجي المباشر بالأحداث السابقة والثورة على الأخص.. إذ يوضح الحوار ويحلل موقف كل شخصية من الشخصيات تجاه الثورة كل حسب انتفاعه وضرره من الثورة والذي بدوره يظهر موقف الطبقات الموجودة في مصر آنذاك والذي جاءت الثورة وقضت على أموالها وسيادتها أمثال (حسني علام وطلبة مرزوق) أما (سرحان ومنصور) فهم مع الثورة، ويؤيدون الثورة، والثورة برأيهم قضت على الكثير من الأشياء السلبية التي كانت موجودة في المجتمع المصري آنذاك بالأرياف والمدن.

ومن أمثلة الحوار الخارجي، الحوار الذي دار بين (منصور باهي) و(عامر وجدي) عن المستقبل: - "يخيل إلي أنه لا مستقبل لي.

- الشباب عدو الرضى، هذا كل ما هنالك.
- لقد استغرقي في الماضي فبتُ أعتقد أنه لا يوجد مستقبل!
- ثمة صدمة، عثرة، سوء حظ، ولكنك تستحق الحياة بكل جدارة...
- ماذا عن أحلامك يا أستاذ؟

ضحك طويلاً ثم قال:-نوم الشيوخ يقل لدرجة التي تنعدم فيها الأحلام، غير أنني أتمنى مينة رفيقة ..."(52)

يبين هذا الحوار بأن منصور باهي رغم استقرار عمله الحالي في الإذاعة الإسكندرية، إلا أنه يحن إلى الماضي، أيام عمله في الحزب وتأنيده الجماعة قبل أن يتعد ويتنحى بسبب ضغط وإجبار أخيه.. لذلك فهو دائم الإحساس بالذنب والقلق فيتصور بأنه لا مستقبل لديه. أما حوار عامر وجدي فيدل على شخصيته أشد الدلالة، فهو مريض وفي الثمانين من العمر يعيش على الذكريات القديمة، فكيف لهذه الشخصية أن تفكر بالمستقبل؟

2-الحوار غير المباشر

يلجأ الكاتب إلى طريقة أخرى لتقديم الشخصية بوساطة الحوار الداخلي وهو حوار غير مباشر يدور بين الإنسان (الشخصية) ونفسها، حيث يخاطب وحدها نفسها في مونولوج داخلي، فلا يوجد جمهور ولا سامع، وهو يطرح ما تختزنه الشخصية من أفكار وأسرار شعورية، ويسمى بـ(الحوار الذاتي) أو (المناجاة)، فالمناجاة من أنواع تقنيات تقديم الشخصية في الحوار الذاتي وتتوافر على كثير من المنطقية والتنظيم في عرض الأفكار ذو طبيعة ذهنية غير مقترن بصوت مسموع ويصور خلجات الشخصية ومعاناتها الداخلية(53).

وفي المناجاة تنصب عناية الروائي على تصوير العالم الداخلي للشخصيات التي تتصف بصفات تميزها عن غيرها من الناس وتحدد سلوكها ومواقفها، وعلى الغالب يكون سرد الحوار بالتدفق والانسياب وبضمير المتكلم الذي يعمل على تحرير الراوي من معاناته ويحرره من ثقل البوح والاسترجاع والتعبير عن مواقف الرفض والقبول تجاه الأحداث(54). وقد تمكن نجيب محفوظ من استثمار هذه التقنية في رسم شخصياته والتغلغل في داخلها ليكشف عن مشاعرها وأحاسيسها وما تعاني من حالات الرفض والوئام النفسية مع خارج النفس، ذلك عبر حديثها مع نفسها، وهذا الحوار يعرض تصوراتها وهمومها إزاء البيئة والأحداث والشخصيات بوساطة التداخي والتذكر والاسترجاع الذهني المتداخل باللاوعي غالباً.

من خلال الحوار الداخلي نتعرف على شخصية عامر وجدي الذي يتكلم مع نفسه على طول سير الرواية، فهو يعيش على ذكرياته القديمة: "تاريخ طويل حقاً، أسهمت بقدر ملحوظ في شتى تياراته، حزب الأمة، الحزب الوفد... قبضت على الفرصة بجنون، مضيت به إلى رحلة في رحاب التاريخ، توهمت بمواقف لا يجوز أن تنسى، استعرضنا الأحزاب. حزب الأمة ماله وما عليه، والحزب الوطني ماله وما عليه، والوفد وحله للمتناقضات القديمة وقاعدته الشعبية من الطلبة والعمال والفلاحين، لماذا جنحت

بعد ذلك للاستقلال، ثم لماذا أيدت الثورة. ثم تذكرت حيرتي الخاصة التي لا تحل بحزب أو ثورة فرددت في نفسي الدعاء الذي لا يدري به أحد..⁽⁵⁵⁾. هذه المناجاة الإستذكارية سكنت ذات الشخصية، وأصبحت هاجساً يلازمه، ولم يعد قادراً على نسيانها أو الانفكاك منها، فهو يستذكر الحوار الذي دار بينه وبين منصور باهي عن رأيه بالأحزاب وبطولاته القديمة وموقفه من الثورة، فالراوي صور الحالة الذهنية للشخصية مع تداخل الأزمنة (الحاضر والماضي) فعامر وجددي أفصح عن موقفه عبر هذا الحوار الذاتي المسترجع، وفيه يعيش الصراع الداخلي المتجدد بين الحاضر (ضعفه وعدم قدرته) وبين الماضي المنكوب (خسارة العمل وما جرى للأحزاب)، والظاهر الحاضر المرض والوحدة والسأم، فهو سعى إلى عرض همومه وأمانيه وتصوراتهِ عن مفاسل من حياته عبر حديث داخلي يتصل بالعالم الخارجي .

وقد يكون الحوار الداخلي وصفاً وتصويراً لشخصية أخرى كما نجد في هذا النص: "كان وكيلاً لوزارة الأوقاف ومن الأعيان الكبار. عرفته من بعيد بحكم مهنتي على عهد النضال السياسي والحزبي. كان من المنتمين إلى أحزاب السراي.. وتذكرت أيضاً أنه وضع تحت الحراسة منذ عام أو أكثر.. مهما يكن من غلو صاحبي وعصبيته فهو يستحق قدراً من الرثاء. عليه أن يبدأ حياة جديدة مريرة بعد الستين. إنه يغبط كرمته في مهجرها ويرى أحلاماً غريبة، لا ينطق أن يسمع عن نظرية تبرر مأساته التاريخية. ويؤمن بأن الاعتداء على ماله إنما كان اعتداء على كون الله وسنته وحكمته.."⁽⁵⁶⁾. وفي نص آخر يوضح منصور باهي من خلال حوار داخلي رأيه بالشخصيات الموجودة في البنسيون: "استرقت نظرات إلى طلبة مرزوق لم يقرأ معانيها أحد. اجل، عاودتني ذكريات حميمة، أحلام دموية، صراعات طبقية، كتب وتجمعات، بنیان من الأفكار راسخ الأساس راعني ترهله وانكساره. وقبوعه فوق معقده في استسلام، وتودده إلى ثورة بلا إيمان، وكأنه لم يكن من السلالة التي شيدت قلاعها من اللحم والدماء. أخيراً جاء دوره ليمارس النفاق بعد أن حلف مجده المتهمم الذابل أمه من المنافقين. وما حسني إلا جناح من النسر المهيض، ولكنه جناح ما زال يرفرف ولا يخلو من قدرة على الطيران... أما سرحان البحيري، طيب القلب، ومخلص، لم لا، طموح بلا ريب، إنه التفسير المادي للثورة، وسرعان ما تبين لي أن عامر وجددي هو أعظم الحاضرين فنة وأحقهم بالتقدير والحب. راجعت العديد من مقالاته. لقد استولت على أفكاره المتطورة بل والمتناقضة، وسحرتني أسلوبه الذي بدأ بالسجع وانتهى إلى بساطة نسيية لا تخلو من فخامة وجزالة.. جهاده المستمر التيارات التي لا طمته، والأبطال الذين آمن بهم.. سعد زغلول؟ - لقد عبده الجليل السابق عبادة.. ما قيمة المعبودات القديمة! لقد طعن الثورة الحقيقة وهي في مهدها.."⁽⁵⁷⁾.

هذا الحوار المتأجج عن وعي شخصية الراوي/الكاتب وإدراكها للواقع السياسي والاجتماعي، يشحن الشخصية وقود الصمود والمواصلة، فيتطلع الخطاب عبر هذا الحوار الداخلي إلى تعرية الانتهازين والخنونة والطبقة الارستقراطية التي التهمت أموال الوطن لسنوات عديدة ويكشف الساسة المنحرفين الذين يبيعون مبادئهم وأفكارهم ويضحون بمصلحة الوطن في سبيل تحقيق مصالحهم الذاتية وغايتهم الدنيئة، وهكذا يتحدى ويكشف الراوي الشخصيات المحورية في الرواية وماضيهم وتاريخهم الطويل، فيسجل خواطره وانطباعاته عن الشخصيات في هذه السطور الحوارية المترامية على رصد الواقع بدقة ووضوح.

المبحث الثاني: أبعاد الشخصيات المحورية

يجري الحديث في هذا المبحث عن أبعاد الشخصيات في رواية (ميرامار) لنجيب محفوظ من خلال تقنيات سردية عديدة، إن توافر الشخصية في النص السردى رهين بتضافر أدوار ثلاثة: "هي الدور الفاعلي وفيه ينظر إلى انتماء الشخصية إلى أحد الفواعل الستة والدور التمثيلي وفيه يرى من ينهض بهذا الدور الفاعلي أو ذلك بقطع النظر عن الشكل الإنساني أو عن عدد الممثلين الفعلي، والدور الغرضي وفيه يحدد الدور الاجتماعي والثقافي والنفسي للشخصية"⁽⁵⁸⁾، وهذا الأخير هو الذي يهمننا في دراستنا والذي اصطلح عليه النقاد بأبعاد الشخصية، أي: الجوانب التي تتكون منها الشخصية وهي:

1- البعد الخارجي: (الفسولوجي) المادي العضوي وهو ما يتعلق بالكيان المادي المتصل بتركيب جسم الشخصية، أي: المظهر العام والسلوك الظاهر للشخصية.

2- البعد الداخلي: أي الجانب النفسي وهو ما يتعلق بالكيان النفسي المتصل بالتركيب العضلي والعصبي والشعوري للشخصية، أي: الأحوال النفسية والفكرية وما ينتج عنها من سلوك.

3- البعد الاجتماعي: أي الظروف الاجتماعية والمركز الذي تشغله الشخصية في المجتمع⁽⁵⁹⁾. وقد اهتم النقد الأدبي بالشخصية في القصة لأنها تكشف عن الحقيقة كامنة في خلجات القاص ذاته، أي: محاولة معرفة ذات القاص من خلال الآخرين وكلما كان القاص قادراً على هتك حجب شخصياته القصصية فإن ذلك يعرفنا بحقيقة أنفسنا وحقيقة من نعايش، فالقاص قد يطرح أفكاره ومشاكله وما يعاينه من خلال شخوص قصصه التي يقدمها للقارئ⁽⁶⁰⁾. وهذا ما سوف نوضحه في الصفحات الآتية:

المطلب الأول: الأبعاد الخارجية

أ- الوصف الخارجي

يميل نجيب محفوظ في الغالب عندما يقدم شخصياته إلى التركيز على الجانب الفكري والاجتماعي أكثر من الجانب العضوي (الفسيولوجي) ولعلّ السبب في ذلك يعود إلى أنّ الشخصية في قصصه شخصية تأمل لا شخصية فعل⁽⁶¹⁾، ونجيب محفوظ لا يقدم لنا الكثير عن الأوصاف الخارجية للشخصية ولا يسهب في وصف هيكليّة تلك الشخصية، إذ تعدّ الرؤية المركزة على أجزاء من الجسم لدى نجيب محفوظ بمثابة تغطية لوصف الشخص وصفاً تفصيلياً شاملاً، الوصف الذي قلما نجده في نتاجه "فالاستخدام الشائع عربياً تمثيل الجزء للكل أو الجزء قبل الكل"⁽⁶²⁾، وهو يميل إلى توجيه النظر نحو تفاصيل محددة من شكل الشخصية الخارجي بما يخدمه فقط في تصعيد حركة الفعل الحكائي حتى لو كان نزرًا قليلًا، وغالبًا ما يأتي وصفه لشخصياته موائماً لدواخل وأعماق تلك الشخصيات، إذ إنه من خلال وصف الملامح الخارجية للشخصية يبرز النوازع الداخلية للشخصية⁽⁶³⁾، وقد أبرز الراوي البعد الخارجي لشخصياته الخمسة، ومن ذلك البعد الخارجي لشخصية زهرة، إذ يصف لنا الراوي هذه الشخصية قائلاً "رأيت أمامي وجهها انشرح مطوقة الرأس والوجه بطرحة سوداء: أصيلة الملامح مؤثرة جدا بنظرة عينها الحلوة المترتبة..."⁽⁶⁴⁾، فالراوي من خلال وصفه المباشر لشخصية زهرة يكشف لنا عن الجمال التي تتمتع بها هذه الشخصية إضافة إلى القوة والدقة مما جعل جميع شخصيات الرواية تنهافت وتتصارع عليها، وحينما حاول رسم شخصية عامر وجدي تلك الشخصية التي صمدت بقوة في وجه كوارث الزمن وصروفه والتيارات الحزبية: "عامر وجدي صحفي متقاعد في الثمانين على أقل تقدير، نحيل مع ميل إلى الطول، وذو صحة يحسد عليها، ووجهة المتجعد الغائر العينين البارز العظام لم يدع للموت شيئاً يلتهمه..."⁽⁶⁵⁾. فهذا الرسم الدقيق للشخصية يعطي صورة واضحة ومتكاملة عن شكلها ومظهرها الخارجي، فبعض الروائيين نجده يقتصر على إجمال صفات الشخصية من أجل إعطائها طابع العموم والاستمرارية فيما يتعلق بالرسم الخارجي.

ومن مشاهد البعد الخارجي، وصف الراوي لشخصية حسني علام "متغطرس الصمت والتحفّظ، غاظني بنيانه المحكم ورأسه الكبير المرتفع وتربّعه على كرسيه كأنه حاكم، أجل حاكم ولكن بلا ولاية وبلا محتوى، ولعله لا ينبسط في الحديث مع أحد إلا إذا وثق من أنه أتفه منه..."⁽⁶⁶⁾.

يأتي الوصف الخارجي لـ (حسني علام) على لسان منصور باهي في الرواية، هذه الأوصاف أتت بها الروائي لكي يحيط بهذه الشخصية وما هي عليه من ثراء وغنى عكست سلوكه أيضاً، الذي يتضح من خلال الأوصاف الأخرى (التربع على الكرسي وعدم محادثة الجميع إلا طلبة مرزوق الذي ينتمي إلى نفس طبقته) أعطت الصورة الأولى لمنصور باهي بأن حسني علام من الطبقة الاستقرائية وهذا ما دلت

عليه حركة جلوسه التي لاحظها وسلوكه والتي أثارت نظر منصور إليه وتكتمل الصورة لحسني علام الذي يظهر بأنه لا يملك أي موقف أو الاهتمام بالوطن والأحداث التي تحصل على الساحة، وإنما تنحصر جل اهتمامه بالعبث والمجون وسعيه وراء الملذات، وهذا ينعكس على (منصور باهي) إذ أنه له موقف من هكذا شخصية في المجتمع حيث لا تعش كما يجب.. وهناك العديد من النصوص الذي رسم من خلالها نجيب محفوظ الأبعاد الخارجية لشخصياته كما وضحناها في المبحث الأول.

ب- البعد الاجتماعي

إن الروائي إنسان يتعامل مع الحياة التي يعيشها فينقل إلى كتاباته ونتاجاته انعكاسات هذه الحياة، إذ إنه من البديهي أن يتأثر ويؤثر في هذه الحياة⁽⁶⁷⁾. فلا بد للروائي أن يحمل إلينا الموم والأعباء التي تفتك بالمجتمع كما أنه ملزم بالكشف عن المشاكل الاجتماعية الغامضة ليتمكن المتلقي من وعيها ووضع الحلول لها "وهذا يعني ان الكشف عن الواقع ومشاكله لا يأتي لكل فرد وإنما لصنف خاص من الناس يكون القاص أحدهم"⁽⁶⁸⁾، فالقاصون كما يقول الأديب طه حسين: "هم أكثر من يعبر عن روح العصر"⁽⁶⁹⁾، وكلما كانت القصة قريبة من الواقع المعاش وكلما كان القاص صادقاً وموضوعياً في كتاباته، لاقت قصصه القبول والاستحسان من قبل القارئ لأن القارئ سيجد في تلك القصص ذاته المهمشة وسيجد فيها تعبيراً عن مشاكله التي لا يستطيع التعبير عنها، لأنه يفتقد الوسيلة.

ولقد سعى نجيب محفوظ في روايته أن يكون صوته معبراً عن آلاف الأصوات وحاول في الوقت نفسه ان يرصد العديد من الظواهر والقضايا الاجتماعية التي تستحق النقد والاصلاح. ومن بين هذه القضايا التي تطرق اليها محفوظ والتي تعاني منها مجتمعاتنا هي أزمة المثقف وما تعاني هذه الشخصية من صدمات اجتماعية وسياسية تتسبب في خلخلة كيانه فتجعله يضيع في عالم لا يأبه بالإنسان المثقف وهذه القضية ليست بجديدة على هذه الرواية وليس محفوظ وحده من تطرق إليها بل "إن أكثر القصص العربية الحديثة تبحث اليوم مشكلة الشخص المثقف وهي مشكلة عالمية نجدها في أكثر الآداب الحديثة يعالجها كبار الأدباء العالميين"⁽⁷⁰⁾، ولعل السبب في اهتمام الروائيين بهذه المشكلة يعود إلى كونهم يرمزون إلى أنفسهم من خلال هذه الشخصيات. ومن بين الشخصيات المثقفة التي قدمها لنا محفوظ شخصية (عامر وجدي) هي الشخصية الوحيدة التي صورها الكاتب بأنها مناضلة، كفوءة، مضحية، مخلصه ومحبة لآخرين، وهي الشخصية الوحيدة أيضا التي تحاول دائما مساعدة زهرة وإرشادها، ولكنه مع ذلك يعيش حياة مهمشة، بعد كل التضحيات والوفاء التي قدمها من أجل الوطن.

ويشمل هذا الجانب أيضا المركز الذي تشغله الشخصية في المجتمع، فرمما تكون الشخصية فلاحا أو موظفا أو عاملا أو طالبا أو امرأة ريفية... وهذه المراكز الاجتماعية لها أهميتها البالغة في بناء الشخصيات وتبرير سلوكها وتصرفاتها.⁽⁷¹⁾ وقد ركز نجيب محفوظ على هذا البعد في الرواية، لأنها أكثر إقناعا للقارئ كما نرى في النصوص الآتية:

يقول الراوي في وصف شخصية عامر وجدي: "صحفي متقاعد في الثلاثين من العمر..."⁽⁷²⁾ ويقول عن حسني علام: "إنه من الأعيان بلا وظيفة، فيمكن القول إنه بلا شهادة علمية، انه ولد حكيم، يبحث عن مشروع تجاري ناجح..."⁽⁷³⁾.

ويقول الراوي على لسان سرحان البحيري عن زهرة "فلاحة.. بعيدة عن منبتها.. غريبة في البنسيون.. غريبة كالكلب الضال الأمين في سعيه وراء صاحب..."⁽⁷⁴⁾. فمن خلال كلام الراوي يتبين لنا عمل ووظيفة كل شخصية من هذه الشخصيات، الذي يخدم القضية أو الفكرة أو الموضوع الذي يريد الرواية إيصالها للمتلقي.

المطلب الثاني: الأبعاد الداخلية

أ- البعد النفسي:

ركز نجيب محفوظ كثيرا على الشخصية واهتم بتصوير شخصياته من الداخل ولكن السؤال الأهم الذي يطرح نفسه هو كيف قدم لنا محفوظ هذه الشخصيات من الجانب النفسي، سواء أكانت شخصياته متفائلة أو متشائمة، متوازنة، مستقرة أم مضطربة قلقة تعاني من الانقسام الداخلي غير متصالحة من نفسها ومع الآخرين.

إن الإجابة تتضح إذا ما علمنا أن نجيب محفوظ ينتمي إلى المدرسة الرومانتيكية، وذلك التيار "الذاتي المولع بالحديث عن الذات، شديد التشاؤم والقلق، يحسّ بحصار الحياة من حوله ويخشى الأشياء التي تحيط به وأكثر ما يخشاه صوته الداخلي الذي ينطلق باستمرار صارخاً لا عن رغبة منه في إعادة التوازن الذاتي الذي أضحى شبيهاً بأمراض العصاب"⁽⁷⁵⁾، إن محفوظ ألقى بأبطال قصصه في عالم يحيطه من الحالة السيئة التي يمر بها مصر في تلك الحقبة وهذه النظرة السوداوية للحياة، من قلق واضطرابات وانحرافات سياسية كانت حصيلتها التشرد والسجن والبطالة والقهر ولاسيما الخيبة التي أصيب بها مصر بعد حرب حزيران، وضياح أجزاء عديدة من أرض فلسطين والصراع السياسي والحزبي، العقائدي الذي اشتدت وطأته على نفس المواطن العربي وبات لا يعرف سبيلاً إلى الحقيقة⁽⁷⁶⁾. وقد بدا ذلك واضحاً في رواية مرامار.

يرز الراوي الأبعاد النفسية لشخصياته المحورية في الرواية، ومن ذلك البعد النفسي لشخصية عامر وجدي وشعوره بأنه مهمش مع أنه قدم الكثير في حياته، إلا أنه لم يكافئ بالمثل ويتضح ذلك واضحاً في النص الآتي: "سيدي الأستاذ، استودعك الله. رمقني في ضجر، وهو يضيق بي كلما رأي. قلت: آن لي أن أعتزل. قال وهو يداري ارتياحه: - خسارة كبيرة ولكنني أرجو لك حياة طيبة. انتهى كل شيء. انطوت صفحة تاريخ بلا كلمة وداع ولا حفلة تكريم ولا حتى مقال من عصر الطائرة. أيها الأندال، أيها اللوطيون ألا كرامة لإنسان عندكم إن لم يكن لاعب كرة؟" (77). فهنا الشخصية تشعر بخيبة الأمل نتيجة موقف اللجنة في الصحافة وحالته إلى التقاعد بسبب كتاباته التي لا يتلائم مع روح وأفكار العصر. ومن النواحي النفسية الأخرى الذي بينه الكاتب شعور عامر وجدي بالراحة والطمأنينة عندما كان يتحدث مع زهرة، فهو كان بمثابة أب لزهرة، والكاتب يريد أن يوصل رسالة أن أمثال هذه الأشخاص هم الذين يخدمون الوطن بالفعل من غير مقابل وهم الأوفياء ومستقبل مصر سيكون على أيدي هؤلاء.

أما حسني علام، فهذا البعد النفسي لهذه الشخصية من خلال بعض الأمور منها: شعوره بالأسى والإحباط والخيبة بعدما رفضت (مرفت) ابنة عمه الزواج منه، بسبب عدم اتزانه وعدم حصوله على شهادة علمية مثل باقي أفراد أسرته.. لذلك كان يحاول تعويض ذلك بالسعي وراء المومسات والعلاقات الجديدة وشرب الكحول لنسيان ذلك، وشعوره بالنقص دوماً لذلك السبب، وشعوره بالأسى بعدما رفضته زهرة واختار سرحان البحيري بدلا منه. وايضا كرهه الشديد للثورة الجديدة والثوريين التي قضت على أمواله وطبقته.

أما (منصور باهي) فقد بين الراوي البعد النفسي لديه في مواقف متعددة من أحداث الرواية:

- احساسه بالذنب والإحباط والخيانة دوماً، فكان يشعر دوماً بأنه خائن، خان المبادئ الاشتراكية التي كان يؤمن بها، وخان صديقه مع زوجته التي كان يحبها كثيراً منذ أيام الجامعة، ولكن صديقه سبقه بطلب الزواج منها، فقبلت ولكن بعدما سجن صديقه وحكم عليه بالسجن بسبب نشاطاته السرية بسنوات، دخل في علاقة جديدة مع (درية) حبيبته القديمة.

- حزنه على ترك سرحان لزهرة، فكان يرى في سرحان ذاته، فهو خائن مثله ويستحق العقاب، لذلك دخل في صراع مع سرحان وضربه بقوة فظن أنه قتله، لأنه انتحر في نفس اليوم، فشعر بفرح يغمره، فكانه انتصر على ذاته بعدما عاقبه على افعاله.

- شعوره بالراحة عندما ذهب إلى مركز الشرطة وسلم نفسه، ظنا منه أنه قتل سرحان البحيري وانتقم لزهرة وللوطن ومبادئ الثورة.
- أما سرحان البحيري يتضح البعد النفسي لديه من خلال أربعة أمور:
- حبه للنساء ودخوله في علاقات جديدة من أشكال والوان.
- حبه لجمع المال والصعود للأعلى، فوجد في سرقة مخزن الشركة التي كان يعمل فيها الحل لذلك.
- حبه للشهرة من خلال تسلقه لمناصب إدارية وحزبية عديدة.
- تأييده الثورة من اجل مصالحه، فقد كان مستفيدا من انجازات الثورة وقراراته.

ب- البعد الفكري

يعدّ البعد الفكري أحد أهم أبعاد الشخصية القصصية إذ من خلاله نتطلع إلى العالم الشخصية الباطني المتمثل بجلّ الأفكار والأحكام والاعتقادات الخاصة في الفكر والفلسفة والمبادئ التي تؤمن بها الشخصية وتسعى وتطمح إلى أن تسود في مجتمعها⁽⁷⁸⁾، ويرز البعد الفكري في مجالات عدة لكنها تكون في أحسن حالاتها في المجال السياسي إذ إنّ السياسة "في حقيقتها المباشرة عمل، وانعكاسها في الفكر الإيديولوجي لا يبتعد عن هذه الحقيقة المباشرة فكل نظرة أيديولوجية إلى السياسة تتناول السياسة كعمل ولا تلجأ إلى تناولها كظاهرة موضوعية وبالتالي إلى تفسيرها سيولوجياً أو فلسفياً إلا من حيث أن التفسير يساعد على تناولها كعمل"⁽⁷⁹⁾، ومن القضايا السياسية المهمة التي شغلت ذهن نجيب محفوظ أن في الرواية صراع طبقي سياسي، إذ المصالح المتضادة للشخصيات يجعلها تتصارع سياسيا وفكريا، ربما اعتمادا على النظرية الماركسية في البنية التحتية والبنية السطحية وبأن أسس الصراع الفكري هو في منشئه اقتصادي. يبرز الراوي الأبعاد الفكرية للشخصيات المحورية في الرواية، ومن ذلك ما يقوله عن عامر وجدي، فهو يعيش على ذكرياته القديمة: "تاريخ طويل حقاً، أسهمت بقدر ملحوظ في شتى تياراته، حزب الأمة، حزب الوفد.. قبضت على الفرصة بجنون، مضيت به إلى رحلة في رحاب التاريخ، توهمت بمواقف لا يجوز أن تنسى، استعرضنا الأحزاب. حزب الأمة ماله وما عليه، والحزب الوطني ماله وما عليه، والوفد وحله للمتناقضات القديمة وقاعدته الشعبية من الطلبة والعمال والفلاحين، لماذا جنحت بعد ذلك للاستقلال، ثم لماذا أيدت الثورة. ثم تذكرت حيرتي الخاصة التي لا تحل بحزب أو ثورة فرددت في نفسي الدعاء الذي لا يدري به أحد..⁽⁸⁰⁾ فعامر وجدي انضم إلى الكثير من التيارات الحزبية آنذاك ولكن ميوله وأفكاره يتلائم أكثر مع حزب الوفد، صديق محب ومعجب بسعد زغلول، يتذكر الكثير من المحاورات والمناقشات بينهما على سبيل التداخي أو الارتداد. تميز بقراءاته واطلاعاته الواسعة

والعميقة وكثرة كتاباته في الصحف والمجلات، وهو من أكثر الشخصيات ملتزمة بالدين الإسلامي وأخلاقه من خلال دوامه على قراءة القرآن الكريم وحبه الشديد لسورة الرحمان، الذي يقرأه باستمرار. ويزر الراوي البعد الفكري لمنصور باهي عبر المسائل الآتية:

- مذيع في محطة الإسكندرية، صحفي متميز بقراءاته الواسعة والدقيقة عن الأفكار الاشتراكية، كان يعمل في التنظيمات الشيوعية السرية، ولكنه انسحب من الحزب تحت ضغط أخيه خوفاً عليه وعلى العائلة من السجن والتعذيب.

- عرف بالكفاءة والذكاء ووصل إلى القمة في نجاحه المهني، ولكن شعوره بالخيبة والخيانة وصل به إلى حالة نفسية سيئة ومزرية.

- محب للثورة ومؤمن تماماً بالإصلاحات التي قامت بها الثورة في سبيل تثبيت جذوره، وبنظره هذه الإصلاحات يتلائم تماماً مع احتياجات الشعب في تلك الفترة.

أما شخصية سرحان البحيري فيبرز الراوي بعدها الفكري من خلال أفعالها وأقوالها على وفق الآتي:

- خريج كلية التجارة في القاهرة، عرف بالكفاءة والذكاء ووصل إلى مناصب عدة وحصل على الترقيات العالية، فضلاً عن اطلاعه الواسع على معظم القضايا السياسية والفكرية والاجتماعية على الساحة.

- انضم إلى حزب الوفد، ثم أيد الثورة بعد ذلك، تسلى الكثير من المناصب الادارية في المعمل، فكان رئيس مجلس الإدارة للعمال في مصنع الغزل والنسيج بالإسكندرية، اضافة إلى مناصبه الحزبية، لكونه شخص انتهازي ومصلحي، ليس لديه مبدأ واضح في الحياة، يسعى فقط وراء مصالحه الشخصية على حساب الوطن والدين.

- عرف هو الآخر بعلاقاته ونزواته مع النساء، حاول إغواء زهرة فوعدها بالزواج ولكنه تركها في آخر المطاف واستبدله بالمدرسة التي كانت تعلم زهرة.

الخلاصة:

-تعد قضية بناء الشخصية من القضايا المهمة في روايات نجيب محفوظ وبالأخص هذه الرواية (ميرامار).. لأنها رواية ذات رسالة، لا يستهدف لذة القارئ فقط، وإنما يهدف إلى درس خلقي ويدعو الملتقي إلى التدبر والتفكير، من خلال التوفيق بين الواقع وبين الفكرة التي يريد إيصالها للمتلقي، من خلال شخصيات مختلفة في نظرتها إلى الحياة.

- كشفت هذه الدراسة ان الشخصيات المحورية غالبا ما كانت منفصمة ومتشظية في ماهيتها، لكنها كانت تحمل دلالات موحية هدفت في أغلبها الى تصوير الواقع، كما أشار الكاتب الى الفساد الحزبي والسياسي، وبين دور المنتفعين والمستفيدين على حساب المناضلين المقموعين الذين زرعوا النضال، وقدموا التضحيات وغيرهم يبيع ويحصد النتائج.

- عرض الكاتب سلوك شخصياته بشكل طبيعي غير متكلف، ولا مفتعل، حيث استقى تلك الشخصيات من الواقع؛ فصور لحظات الضعف والقوة الكامنة في النفس البشرية، كما واجاد في رسم العالم الباطني الخفي لشخصياته وهو يزواج بين العالم الخارجي الذي تتحرك فيه الشخصية المحورية، وبين عالمها الباطني النفسي.

- وتكشف الدراسة أن التقديم المباشر كان أقل من التقديم غير المباشر حيث أن هذا النمط يجعل القارئ بحاجة إلى قراءة عميقة من أجل فهم النص، وقد تضمنت هذه الطريقة تقنيات حديثة مثل الحوار والمونولوج والهذيان والاحلام جعلت القارئ لا يكتفي بمعلومات أولية قدمت عن أي شخصية من الشخصيات المحورية، بل هو بحاجة إلى البحث عن معلومات أخرى في صفحات أخرى من الرواية حتى يستطيع الحصول على تصور واضح عنها.

- كان الحوار انعكاساً لنفسيات الشخصيات فساهم بشكل كبير جداً في اظهار حقائق تلك الشخوص للقارئ. ولاسيما سلوكها لأنها كشفت النقاب عن الشخصيات المحورية التي تفقد كل معاني الانتماء والجدية ما عدا (عامر وجدي)، فهي شخصيات مجردة من الإحساس بالمسؤولية تجاه الوطن والكون، وتنحصر سلوكها في أمور تعكس الخواء الروحي لدى هؤلاء الشخصيات مثل خيانة المبادئ والوطن، وممارسة الرذيلة، واستلاب أموال الدولة، والخيانة الزوجية، والجمع بين الأعمال المتناقضة.

- أن الشخصيات الفاسدة كان حضورها طاغيا وفعالا بالقياس مع الشخصيات المنتمية للوطن، وقد كان لهذا الطغيان انعكاس على المجتمع حيث حمل الكاتب نتيجة هذا الفساد للمجتمع الذي أفرز تلك الفئة وانتجها، هذه الحقيقة المرة التي صارحنا بها الكاتب من خلال روايته، فتحدث عن تلك السلبيات وأصناف متعددة ونماذج مختلفة لشخصيات استقاها من الواقع؛ فتحدث عن شخصية العامل والمناضل والاقطاعي والطالب.. وقد أسهب الحديث عن تلك الشخصيات واضعا يده على مكان الجرح والألم في محاولة للوقوف مع الذات وتعريته ليقول لنا أن الهزيمة جاءت من هنا؛ فإختيار المجتمع أخلاقيا يتبعه الهزيمة بكل تأكيد. وقد أوضح الخطاب الروائي عند نجيب محفوظ تلك الصفات من خلال الشخصيات المحورية في الرواية.

المصادر

1. إبراهيم جنداري، حركة الشخص في (شرق المتوسط)، مجلة الموقف الأدبي، العدد (27)، سنة 2000م.
2. إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحددين، صفاقس تونس، د. ط، د.ت.
3. ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت ط 6، 1977.
4. أحمد طه احمد الشعبي، الشخصية في سلسلة روايات إسلامية معاصرة لنجيب الكيلاني، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة بغداد 1970.
5. ادوين موير، بناء الرواية، ترجمة: إبراهيم الصيرفي، مراجعة: عبد القادر القط، الدار المصرية للتأليف والترجمة، د. ط، د.ت.
6. أنريكي اندرسون، القصة القصيرة (النظرية والتقنية)، ترجمة: علي إبراهيم علي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، د. ط، 2000.
7. بورنوق وأو ثيلية، عالم الرواية، ترجمة: نهاد التكرلي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد 1990م.
8. جيرالد برنس، المصطلح السرد، ترجمة: عابد خزندار، مراجعة وتقديم: محمد بربري، المجلس الأعلى للثقافة، ط 1، 2003م.
9. حامد صالح جاسم، الشخصية في روايات تحسين كرمياني، نموذج للطباعة والنشر، ط 1، 2015م.
10. حسن بخراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1990، ج 1.
11. حميد لحداني، أسلوبيات الرواية، مطبعة النجاح الجديدة الدار البيضاء، ط 1، 1989م.
12. حميد لحداني، بنية النص السرد، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، المغرب، 1993م.
13. خليل بن احمد الفرايدي، كتاب العين، تحقيق د. مهدي المخزومي ود. إبراهيم السامرائي، دار ومكتبة الهلال، 2007.
14. ذكي إبراهيم محمد، الشخصية في قصص عبدالرحمن مجيد الربيعي، 1966-1980، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة الموصل بإشراف د. إبراهيم جنداري جمعة، 2001م.
15. روجر هينكل، قراءة الرواية، ترجمة: صلاح رزق، دار الغرب، القاهرة، ط 2005، 1.
16. سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة ثلاثية نجيب محفوظ، دراسات أدبية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د. ط، 1984م.
17. صبري مسلم حمادي، الفن القصصي وبناء الشخصية، مجلة الزمرك، ع 53، سنة 1996، ص 42.
18. صلاح علس، القصة القصيرة، مجلة القصة، العدد (96)، سنة 1999.
19. عبدالباري عبدالرازق نجم، نظرة على واقع الحياة الثقافية في الموصل، المتحف العربي، بغداد، العدد (12)، 1971م.
20. عبدالله إبراهيم، البناء الفني لرواية الحرب في العراق، دار الشؤون الثقافية، الطبعة الأولى، 1988م.
21. عبدالقادر أبو شريفة، حسين لافي قزق، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر، الاردن - عمان، ط 4، 2008م.
22. عبدالمالك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، سلسلة عالم المعرفة (240)، الكويت، د. ط، 1998م.
23. عدنان خالد عبدالله، النقد التطبيقي التحليلي، دار الشؤون الثقافية العامة، آفاق عربية، بغداد ط 1، 1986م.
24. علي عباس علوان، الرؤية المأساوية في الرواية العراقية المعاصرة، مجلة فصول، مجلد 16 العدد (4)، سنة 1990م.
25. علي عبد الرحمن فتاح، تقنيات بناء الشخصية في رواية ثرثرة فوق النيل، مجلة كلية الآداب، العدد (102)، من الانترنت.
26. عمر الطالب، القصة القصيرة الحديثة في العراق، دار الكتب، الموصل، 1979م.
27. فائق مصطفى أحمد وعبد الرضا علي، النقد الأدبي الحديث، منطلقات وتطبيقات، دار الكتب للطباعة والنشر، ط 1، 1989.
28. فريال سماح، رسم الشخصية في روايات حنا مينة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط 1، 1999.
29. كريستان شنوك، عبدالرحمن مجيد الربيعي (صور أديب عراقي معاصر)، مجلة آفاق عربية، العدد 3-4 سنة 1995م.
30. كريم الوائلي، المواقف النقدية قراءة في نقد القصة القصيرة في العراق، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، الطبعة الأولى، 2006م.
31. مجدي وهبة وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والادب، مكتبة لبنان، بيروت، د. ط، 1979م.
32. مجموعة من المؤلفين، معجم السرديات، إشراف: محمد القاضي، دار الآداب، بيروت، الطبعة الخامسة، 1981م.
33. محسن جاسم الموسوي، نزعة الحدالة في القصة العراقية المعاصرة، دار آفاق عربية للطباعة والنشر، د. ط، د.ت.
34. محمد التوتنجي، المعجم المفصل في الادب، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 1، 1993.
35. محمد حسين، السيناريو الفني، شبكة الانترنت: www.mogatel.com
36. محمد يوسف نجم، فن القصة، دار بيروت، د. ط، 1955م.
37. مصطفى جماهيري، الشخصية في القصة القصيرة، آفاق عربية، بغداد، العدد (9)، 1991م.
38. ناصف نصار، الفلسفة في معركة الايديولوجية، دار الطليعة، بغداد، الطبعة الأولى، 2004م.
39. نجيب محفوظ، ميرامار، مطبوعات مكتبة مصر، دار مصر للطباعة، 1988.

الهوامش:

- (1) ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط 6، 1977، مادة شخص، 45 / 7
- (2) خليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، مادة شخص 4 / 165
- (3) علي عبدالرحمان فتاح، تقنيات بناء الشخصية في رواية ثرثرة فوق النيل، مجلة كلية الآداب، العدد 102، ص 46.
- (4) فريال سماح، رسم الشخصية في روايات حنا منية، ط 1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1999، ص 17-18
- (5) محمد التوتحي، المعجم المفصل في الأدب، دار الكتب العلمية، ط 1، بيروت، 1993، 2 / 456-457
- (6) اودين موير، بناء الرواية، ترجمة: إبراهيم الصيرفي، مراجعة: عبدالقادر القط، الدار المصرية للتأليف والترجمة، د. ط، ص 82
- (7) رولان بورنوف وريال أوتيلية، عالم الرواية، ترجمة: نهاد النكرلي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط 1، 1990، ص 136
- (8) إبراهيم فتحى، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحددين، صفاقس، تونس، د. ط، 1986، ص 177
- (9) عبدالقادر أبو ريشة، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر، عمان، ط 4، 2008، ص 135.
- (10) م. ن، ص 135 - 137
- (11) روجرب هينكل، قراءة الرواية، ترجمة: صلاح رزق، ط 1، دار غريب، القاهرة، 2005، ص 186
- (12) القصة القصيرة (النظرية والتقنية)، أنريكي أندرسون، ترجمة: علي إبراهيم علي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2000، ص 239-240
- (13) حسن بخراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، د. ط، 1990، ج 1 / 132
- (14) عدنان خالد عبدالله، النقد التطبيقي التحليلي، دار الشؤون الثقافية العامة، آفاق عربية، بغداد، ط 1، 1986، ص 68
- (15) نجيب محفوظ، رواية مرامار، مطبوعات مكتبة مصر، دار مصر للطباعة، 1988، ص 14
- (16) الرواية، ص 14
- (17) م. ن، ص 23 - 24
- (18) م. ن، ص 49
- (19) م. ن، ص 153
- (20) م. ن، ص 41
- (21) م. ن، ص 65
- (22) م. ن، ص 73-74
- (23) م. ن، ص 198-199
- (24) م. ن، ص 118
- (25) م. ن، ص 103
- (26) م. ن، ص 213
- (27) م. ن، ص 143
- (28) م. ن، ص 167
- (29) م. ن، ص 175 - 176
- (30) ينظر: النقد التطبيقي التحليلي، ص 32
- (31) إبراهيم فتحى، معجم المصطلحات الأدبية، ص 85-86
- (32) جيرالد برنس، المصطلح السردى، ترجمة: عابد خزندار، مراجعة وتقديم: محمد بربري، المجلس الأعلى للثقافة، ط 1، 2003، ص 44
- (33) مجدي وهبة وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، د. ط، 1979، ص 283
- (34) سيزا قاسم، بناء الرواية، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت - لبنان، ط 1، 1985، ص 82
- (35) حميد حمداني، بنية النص السردى من منظور النقد الأدبي، ص 78
- (36) الرواية، ص 36
- (37) م. ن، ص 94
- (38) م. ن، ص 49 - 50

- (39) م . ن ، ص 50
- (40) م . ن ، ص 58
- (41) م . ن ، ص 128
- (42) محمد يوسف نجم، فن القصة، ص 98
- (43) الرواية، ص 123
- (44) م . ن ، ص 193
- (45) م . ن ، ص 102 - 103
- (46) إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، ص 148
- (47) حميد لحمداني، أسلوبيات الرواية، ص 18
- (48) محمد يوسف نجم، فن القصة، ص 97
- (49) فائق مصطفى احمد وعبدالرضا علي، النقد الأدبي الحديث، منطلقات وتطبيقات، دار الكتب للطباعة والنشر، ط1، 1989، ص 258
- (50) الرواية، ص 43
- (51) م . ن ، ص 53 - 54
- (52) م . ن ، ص 187 - 188
- (53) حامد صالح جاسم، الشخصية في روايات تحسين كرمياني، نموذج للطباعة والنشر، ط1، 2015، ص 56
- (54) م . ن ، ص 56
- (55) م . ن ، ص 55-56
- (56) م . ن ، ص 32
- (57) الرواية، ص 154-155
- (58) مجموعة من المؤلفين، معجم السرديات، إشراف: محمد القاضي، دار الآداب، بيروت، ط5، 1981، ص 27.
- (59) إبراهيم جنداري، حركة الشخص في (شرق المتوسط)، مجلة الموقف الأدبي، ع27، سنة 2000، ص 85 .
- (60) علي عباس علوان، الرؤية المأساوية في الرواية العراقية المعاصرة، مجلة فصول، مجلد 16، ع4، سنة 1990، ص 103.
- (61) عبدالله إبراهيم، البناء الفني لرواية الحرب في العراق، دار الشؤون الثقافية، ط1، 1988، ص 88.
- (62) عبدالرحمن مجيد الربيعي (صور أدبي عراقي معاصر)، كريستان شنوك، مجلة آفاق عربية، ع3-4 سنة 1995، ص 71.
- (63) ذكي إبراهيم محمد، الشخصية في قصص عبدالرحمن مجيد الربيعي 1966-1980، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة الموصل، إشراف: د. إبراهيم جنداري جمعة، 2001، ص 54
- (64) الرواية، ص 8
- (65) م . ن ، ص 36-37
- (66) م . ن ، ص 151
- (67) ينظر: الشخصية في قصص عبدالرحمن مجيد الربيعي، ص 71.
- (68) كريم الوائلي، المواقف النقدية قراءة في نقد القصة القصيرة في العراق، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 2006، ص 37.
- (69) عبدالباري عبدالرزاق نجم، نظرة على واقع الحياة الثقافية في الموصل، مجلة الملتقى العربي، ع12، سنة 1971، بغداد، ص 156.
- (70) محسن جاسم الموسوي، نزعة الحداثة في القصة العراقية المعاصرة، دار آفاق عربية للطباعة والنشر، د . ط، ص 184.
- (71) علي عبد الرحمان فتاح، تقنيات بناء الشخصية في رواية ثرثرة فوق النيل، ص 51
- (72) الرواية، ص 94
- (73) م . ن ، ص 153
- (74) م . ن ، ص 213
- (75) عمر الطالب، القصة القصيرة الحديثة في العراق، دار الكتب، الموصل، د. ط، 1979، ص 486.
- (76) م . ن ، ص 487.

(77) الرواية، ص16

(78) ينظر: الشخصية في سلسلة روايات إسلامية معاصرة لنجيب الكيلاني، أطروحة دكتوراه، أحمد طه احمد الشعبي، كلية الآداب، جامعة بغداد، 1970، ص117.

(79) ناصف نصار، الفلسفة في معركة الايديولوجية، دار الطليعة، بغداد، ط 1، 2004، ص 249.

(80) الرواية، ص 55-56.