حوليات آداب عين شمس (أبحاث المؤتمر الدولي الرابع عشر)
(العلوم الإنسانية والإجتماعية ودورها في تحقيق أهداف التنمية المستدامة)
http://www.aafu.journals.ekb.eg
(دورية علمية محكمة)
جامعة عين شمس
كلية الآداب

# دراسة نقدية لرواية ميرامار المصرية

## د. نورهان حلمي وفيق*

قسم اللغة الفرنسية وآدابها- كلية الآداب – جامعة عين شمس
nourhane.helmy@art.asu.edu.eg

**المستخلص:**

إن المفاهيم النقدية التي تم اعتمادها في هذه الدراسة مثل التصنيف الاجتماعي والتنميط ووجهة النظر السردية هي مفاهيم نابعة من أعمال نقاد أجانب في مجالات السرديات وعلم النفس الاجتماعي. وقد ساهم تطبيق هذه المفاهيم على رواية عربية مثل *"ميرامار"* وعلى فيلمها المقتبس في **إثراء التحليل وتعميق الفهم**، حيث مكّن ذلك من الربط بين البنية السردية للرواية وطرق تمثيل الشخصيات، وساهم في إبراز آليات التمثيل الاجتماعي داخل السياق العربي.

يتناول هذا البحث مفهوم التنميط والتصنيف الاجتماعي من خلال رواية ميرامار لنجيب محفوظ وفيلم ميرامار للمخرج كمال الشيخ، بوصفهما نموذجين يعكسان تحولات المجتمع المصري بعد ثورة 1952. الرواية، متعددة الأصوات، تتيح لكل راوي أن يعرض الأحداث من وجهة نظره الخاصة، مما يخلق سردية تمكن القارئ من الوقوف على التناقضات الداخلية للشخصيات وخلفياتها الطبقية والسياسية. يُسند إلى كل راوي فصل خاص يحمل اسمه، يقدم من خلاله رؤيته الخاصة للأحداث وللشخصيات الأخرى المقيمة في البنسيون. تعد هذه التقنية السردية نموذجا لما يسميه الناقد ألان راباتيل بـــ "وجهة النظر ***point de vue***"، حيث يتجلى السرد من خلال منظور الشخصية وليس من خلال راوي محايد.

يتجلى من خلال التحليل أن الاختلاف في الانتماء السياسي والاجتماعي لكل راوي لا يؤثر على نظرته للآخر فحسب، بل يؤدي أيضًا إلى إدراجه هو ذاته في تصنيفات معينة داخل الرواية. فالرواة يصبحون في الوقت ذاته مصنِّفين ومصنَّفين، حيث يعكس كل صوت فردي مستوى من التوتر والتقاطع بين الشخصي والجماعي، وبين الذاتي والإيديولوجي.

إن تعدد وجهات النظر يساهم في بناء رؤية نقدية شاملة للمجتمع المصري في فترة ما بعد الثورة، وتكشف عن آليات التنميط والتصنيف كجزء من البنية السردية للرواية، مما يضفي عليها طابعًا جدليًا وحواريًا مميزًا.

يسلط البحث الضوء على كيف أن الاختلاف في الانتماءات الطبقية والأيديولوجية بين رواة الرواية عامر وجدي، منصور باهي، سرحان البحيري، وحسني علام أدى إلى إنتاج تصنيفات اجتماعية صارمة، حيث يقيم كل راوي الآخر من خلال قوالب نمطية. كما يتناول البحث شخصية زهرة باعتبارها نقطة التقاء مثارا للصراع بين هذه الشخصيات، إذ ينظر إليها كل واحد منهم من خلال عدسة طبقية أو جندرية تختلف بحسب خلفيته وموقعه الاجتماعي.

في النسخة السينمائية، تتجلى هذه التوترات من خلال اللغة البصرية، واختيار زوايا التصوير، وتوزيع الشخصيات داخل الفضاء المشترك للبنسيون، مما يجعل من الفضاء نفسه مرآة للصراعات الاجتماعية والسياسية. يبين البحث إلى أن التنميط والتصنيف الاجتماعي ليسا مجرد أدوات لوصف الشخصيات، بل يمثلان آليات عميقة تعيد إنتاج التفاوتات تشكل البنية السردية للرواية والفيلم على حد سواء.

**© جميع حقوق الطبع والنشر محفوظة لحولية كلية الآداب – جامعة عين شمس 2025.**

**مقدمة**

سوف أحاول من خلال هذه الدراسة معالجة رواية "ميرامار" لنجيب محفوظ من منظور نقدي حديث يستند إلى نظريات أجنبية في مجالي التمثيل والتنميط الاجتماعي، وذلك في محاولة لفهم أعمق لصورة الفرد في ظل التحولات السياسية والاجتماعية. يُركّز البحث على شخصية زهرة بوصفها نموذجًا لصوت نسوي صاعد يحاول كسر الصور النمطية ومقاومة التهميش. ومن خلال هذه القراءة، يُسلّط البحث الضوء على دور الأدب في دعم قيم العدالة الاجتماعية، والتمكين، والتحول الثقافي، وهي من ركائز أهداف التنمية المستدامة، ولا سيما الهدف الخامس المتعلق بالمساواة بين الجنسين، والهدف العاشر المتعلق بالحد من أوجه عدم المساواة. بهذا، يندرج البحث ضمن محور الأدب وعلاقته بالتنمية المستدامة، من حيث إبراز كيف يمكن للعمل الأدبي العربي، عند إعادة قراءته في ضوء النظريات الحديثة، أن يسهم في دعم الوعي الاجتماعي وتحفيز التغيير.

بذلك تتناول هذه الدراسة، مفهومي التنميط والتصنيف من خلال رواية "ميرامار" لنجيب محفوظ، وهي رواية متعددة الأصوات، قائمة على وجهات نظر رواة مختلفين. ينتمي كل راوٍ إلى طبقة اجتماعية محددة، تفرض عليه تصنيفًا معينًا وتشكل نظرته إلى العالم. كما ينتمي كل راوي منهم الى توجهات سياسية خاصة به، تؤثر بدورها على طريقة إدراكه للآخرين.

لكن قبل دراسة مفهومي التصنيف والتنميط بشكل معمق، من الضروري وضع العمل في سياقه التاريخي والاجتماعي. تدور أحداث الرواية في إطار ثورة 1952، وهي فترة مضطربة تميزت بصعود الفكر الاشتراكي وإعادة توزيع الثروات في مصر. وتحول بنسيون ميرامار إلى مرآة مصغرة للمجتمع المصري آنذاك، حيث يتقاسم العيش فيه أشخاص من خلفيات اجتماعية وأجيال مختلفة.

وبفعل هذا التعايش الإجباري داخل فضاء مشترك، تنشأ مواجهات متكررة، يسعى فيها كل فرد إلى فرض رؤيته الخاصة للعالم. وتدفع التباينات الإيديولوجية والتوترات الاجتماعية كل شخصية إلى تصنيف الآخرين وفقًا لانتماءاتهم السياسية والاجتماعية.

وبالتالي، فإن التصنيف والتنميط لا يُعدّان مجرد ظواهر اجتماعية بسيطة، بل يشكلان هيكلًا سرديًا يؤثر على العلاقات بين الشخصيات ويوجه تطورها داخل الحكاية. كما نقترح دراسة الطريقة التي تم بها نقل هاتين الظاهرتين إلى الشاشة من خلال اقتباس الرواية سينمائيًا.

**مفهومي التصنيف والتنميط**

التصنيف la catégorisation هو عملية تصنيف الأفراد ضمن فئات معينة. ويُعد التصنيف الاجتماعي، الذي يُشكل محور اهتمامنا، عملية نفسية تهدف إلى تنظيم البيئة الاجتماعية.

وتكمن أهمية هذا التصنيف في أنه يساعد على فهم المحيط الاجتماعي وتوجيه السلوك، كما يُبرز المعايير السائدة في المجتمع. ويجب التأكيد على أن الفئات الناتجة عن هذه العملية ليست كيانات حقيقية، بل هي «بنية ذهنية construction mentale» لا توجد إلا في أذهان الناس، بخلاف الجماعات الاجتماعية التي لها وجود فعلي في المجتمع.

ويُعد التصنيف الاجتماعي عملية جماعية تؤدي دورًا محوريًا في تشكيل الهويات الاجتماعية. ومن أجل فهم كيفية تصور الأفراد لأشخاص ينتمون إلى فئة معينة، يجب تحليل الخصائص التي تميز هذه الفئة. فقد أظهرت دراسة كاتز وبرالي سنة 1933 أن هناك خصائص مشتركة غالبًا ما تُنسب إلى أعضاء فئة معينة، وهو ما يُعرف بالصورة النمطية stéréotype. وتُعرّف الصورة النمطية بأنها مجموعة الخصائص التي ينسبها أفراد مجموعة ما، بشكل جماعي، إلى أعضاء مجموعة أخرى[1].

في رواية "ميرامار"، يتم تصنيف الشخصيات بناءً على طبقتهم الاجتماعية، ومستواهم التعليمي، وأصلهم، ووضعهم الاقتصادي، والاجتماعي. وتعكس هذه التصنيفات الانقسامات الاجتماعية التي كانت سائدة في المجتمع المصري آنذاك، وغالبًا ما تكون مصحوبة بصور نمطية عن مختلف الطبقات الاجتماعية. فبعض الشخصيات تحاول مقاومة الصور النمطية المرتبطة بمكانتها الاجتماعية، بينما ينخرط البعض الآخر فيها، مما يكشف عن الانقسامات العميقة في المجتمع المصري خلال تلك الفترة.

كما يؤثر السياق السياسي والاجتماعي في الطريقة التي ينظر بها الأفراد إلى بعضهم البعض وإلى أنفسهم. وبناءً عليه، تتباين ردود فعل الشخصيات إزاء ثورة 1952 وما تبعها من تحولات، تبعًا لموقعهم الاجتماعي ومصالحهم الخاصة. فبعضهم تبنّى التغيير، بينما خافه أو رفضه البعض الآخر.

نجد أن كل شخصية رئيسية محاصرة ضمن فئة اجتماعية معينة تؤثر على نظرة الآخرين إليها، وتغذي صورًا نمطية ترتبط بمكانتها، أو نوعها الاجتماعي، أو سنها. وتُظهر نظريات التصنيف الاجتماعي والصور النمطية كيف أن الشخصيات يُحكم عليها من خلال أنماط ذهنية مبسطة تشوه هويتها الحقيقية. ولا تساهم هذه القراءة في تعميق فهمنا للديناميات الاجتماعية التي تعمل في نص محفوظ فحسب، بل توضح أيضًا كيف أن الصور النمطية والتصنيفات الاجتماعية تشكل العلاقات الإنسانية في سياق يشهد تحولات كبرى.

قبل البدء في تحليل شخصية زهرة كنموذج تطبيقي لمفاهيم التصنيف والتنميط الاجتماعي، لا بد من التذكير بان رواية ميرامار هي رواية بوليفونية (متعددة الأصوات) يتوزع فيها السرد بين أربعة رواة رئيسيين: عامر وجدي، حسني علام، منصور باهي، وسرحان البحيري. يعكس هذا التعدد السردي تعدد وجهات النظر والانتماءات الاجتماعية والسياسية مما يضيف للرواية طابعا حواريا يسمح بتقاطع الأصوات وتعارض التصورات حول الشخصيات والأحداث. هذا البناء السردي المتعدد يعد اطارًا مناسبًا لتحليل عملية التصنيف والتنميط التي يمارسها كل راوي على الشخصيات الأخرى، وعلى رأسها شخصية زهرة. من هنا سنحاول فيما يلي تحليل كيفية تمثيل شخصية زهرة في الرواية والفيلم بوصفها نموذجًا لتصنيفات مختلفة ورمزًا للتحول الاجتماعي في مصر ما بعد الثورة.

**شخصية زهرة نموذجاً**

من الجدير بالذكر أن شخصية زهرة لا تمتلك صوتاً في الرواية لكنها من الشخصيات المحورية حيث تقوم كل شخصية في الرواية بتصنيفها وفقاً لوجهة نظر محددة، ولكنهم اجمعوا على تصنيفها كفلاحة. فنجد أن زهرة محاصرة داخل تصنيف اجتماعي صارم بسبب وضعها كخادمة قروية. ينظر إليها باقي شخصيات "ميرامار" من خلال الصور

النمطية المرتبطة بجنسها وانتمائها الاجتماعي، ويعتبرونها امرأة خاضعة، غير متعلمة، وتفتقر إلى الاستقلالية. وبالرغم من ذلك، تُجسد زهرة شخصية متمردة تسعى للتحرر من واقعها. ويبرز التباين بين الطبقة الاجتماعية التي تنتمي إليها وشخصيتها الحقيقية كيف أن التصنيف يفرض حدودًا، ولكنه يتيح أيضًا لبعض الأفراد تجاوز تلك الحدود.

زهرة، الفتاة الريفية، تحتل موقعًا هامشيًا داخل بنسيون ميرامار .يُنظر إليها باعتبارها من طبقة بسيطة، بلا تعليم يُذكر، ودون طموح فكري. ويتوقع منها الآخرون أن تكون مطيعة وخاضعة وعديمة القدرة على التفكير أو التمرد. وباعتبارها خادمة، تظل محصورة في موقع أدنى، لا يُرى فيها سوى أداة للخدمة. وغالبًا ما تُختزل شخصيتها من قبل الآخرين، حيث تُمحى صفاتها الفردية خلف صورتها كخادمة.

إلا أن زهرة تكشف عن شخصية قوية ومستقلة، تسعى لتحسين حياتها وتحرير نفسها من قيود بيئتها الأصلية وتتجاوز التصنيف الاجتماعي المفروض عليها. وهذا التحدي للتوقعات النمطية يبرز كيف أن بعض السمات الفردية قادرة على مقاومة البنية الذهنية التي تفرضها المجتمعات، كما تشير إلى ذلك نظرية التصنيف الاجتماعي. الهروب من الريف الى مدينة الإسكندرية يمثل أولى خطوات زهرة للاستقلالية ورفض الاستغلال حيث ان هروبها لم يكن مجرد تمرد على أصولها لكنها هربت من الزواج بالإكراه من رجل مسن.

يرى عامر وجدي (أحد الشخصيات الرئيسة وهو أيضا من الرواة) في زهرة تجسيدًا للشباب والمستقبل، بل رمزًا لمصر التي تتغير. ومن خلال سعيها للتحرر، تمثل زهرة أملًا للجيل الجديد. يُعجب عامر بعزمها على التعلم والخروج من الفقر، لكنه في الوقت نفسه ينظر إليها بعين أبوية، إذ يشعر بالحاجة لحمايتها وتوجيهها، وكأنه يمثل بالنسبة لها مرجعًا أخلاقيًا وسندًا معنويًا. أما حسني علام (الراوي الثاني) وكذلك طلبة مرزوق (أحد شخصيات الرواية) فهما يريانها فقط من منظور الرجل الثري الذي لا يرى في المرأة سوى وسيلة لإشباع غرائزهما. أما عن سرحان البحير (الراوي الرابع) لا يختلف عن حسني وطلبة كثيرا فعلى الرغم من محاولاته المتكررة إقناع زهرة انه يحبها ويريد الزواج منها إلا أن هذا لم يكن حقيقيا والدليل على ذلك اعراضه عن هذه الفكرة بمجرد مقابلته للمعلمة التي ستساعده على تحقيق أهدافه:" وهي وسيمة وأنيقة وموظفة. راقبتها وهي تدُرس لزهرة، وجدتنُي منساقًا للمقارنة بينهما بتأمل وأسًى. هنا الفطرة والجمال والفقر والجهل، وهناك الثقافة والأناقة والوظيفة.ٌ آه لو تحل شخصية زهرة في بيئة الأخرى وإمكانياتها.ً"

**شخصية زهرة في الفيلم**

" لأول مرة، أشعر أن الشخصية التي رسمتها بالكلمات على الورق أصبحت موجودة أمامي من لحم ودم، تتحرك على الشاشة بإبداع خارق لم أكن أتخيله ". هكذا وصف نجيب محفوظ أداء الممثلة شادية، التي جسدت عددًا من شخصيات رواياته في حوالي خمسة أفلام. وقد ورد هذا التصريح في مقابلات إذاعية وحديثه مع عدد من الكتّاب، ووفقًا لتصريحات تلفزيونية للناقد كمال رمزي، فقد أدهش محفوظ أداء شادية وموهبتها وقدرتها على تجسيد تفاصيل دقيقة في الشخصيات التي تؤديها.

وقد منحت الممثلة شادية شخصية زهرة عمقًا عاطفيًا كبيرًا، حيث عكست من خلال أدائها هشاشة هذه الشابة وقوتها في آن واحد، في مواجهة التحديات التي فرضها المجتمع المصري في ستينيات القرن الماضي. وقد أشاد النقاد

الذين رأوا في تجسيدها لزهرة تجسيدًا صادقًا لتعقيد هذه الشخصية. يُمكن أن يُنظر إلى مظهر شادية على أنها تجسيد للشباب والقوة والجمال، وهي صفات تتناغم مع شخصية زهرة الطموحة. هذه السمات تدعم فكرة أن زهرة، باعتبارها فلاحة مصرية، تُعد رمزًا للصمود في وجه القمع الاجتماعي والهيمنة الذكورية. وقد تميز أداؤها بجُملة من الحركات الدقيقة وتعبيرات الوجه التي أظهرت التوازن بين هشاشة زهرة وقوتها، وهي التي تسعى لإثبات ذاتها في عالم عدائي.

كما في الرواية تحتل شخصية زهرة موقعًا مركزيًا في فيلم ميرامار، وتؤدي الممثلة التي تجسّدها دورًا محوريًا في إبراز ازدواجيتها الداخلية. من خلال لغة جسد دقيقة: فحركاتها المدروسة تعبّر عن الحذر والتواضع المرتبطين بوضعها الاجتماعي، بينما تكشف وضعياتها الأكثر ثقة عن عزمها على التحرر من القوالب النمطية المفروضة عليها. تسهم عناصر الإخراج في إبراز هذا التوتر الداخلي، إذ تُصوَّر زهرة غالبًا في لقطات مضاءة تُظهر براءتها، بينما تُظهر مشاهد أخرى جانبها الحازم، لتُسلّط الضوء على رغبتها في الاستقلالية. يعزز هذا التباين البصري تعقيد شخصيتها، التي ترفض الانصياع للصور النمطية التي يرسمها الآخرون عنها.

تُستخدم اللقطات القريبة لإظهار تعابير وجه زهرة، خصوصًا عندما تعبرعن رغبتها في الاستقلال. تسمح هذه اللقطات القريبة بالتقاط العزم في نظرتها والإصرار المرتسم على وجهها، بما يعكس شخصية أقوى بكثير مما يُسقطه عليها الآخرون من تصورات. فعلى سبيل المثال، عندما يحاول حسني أو طلبة إغراءها أو السيطرة عليها بسلوكهما، تركز الكاميرا على نظرة زهرة الثابتة والواثقة. هذه الاختيارات السينمائية تعزز فكرة أن زهرة، رغم موقعها الاجتماعي المتواضع، تمتلك قوة داخلية تتحدى التوقعات.

في مشهد وصولها إلى البنسيون، تُصوَّر زهرة في لقطة قريبة، ووجهها مضاء بضوء ناعم يبرز براءتها وبساطتها. وتُظهر ملابسها التقليدية، التي تعكس أصلها الريفي، إضافة إلى سلوكها المتحفظ، وكذلك انتماءها الطبقي، إلا أن نظرتها المباشرة وحركاتها الواثقة تميزها فورًا. وعندما تشارك قصتها وتشرح سبب مغادرتها لعائلتها، تُركز الكاميرا على وجهها في لقطة مقربة، لتلتقط العاطفة والقوة الكامنة وراء كلماتها. يكشف هذا المشهد عن شجاعتها ورغبتها في بناء حياة أفضل، في كسر واضح لصورة الفلاحة الساذجة.

إن وجه زهرة ونظرتها الحازمة ونبرتها الجادة تجسد مطالبتها بحقها في اختيار مسار حياتها. فهي تبرر مغادرتها باعتبارها فعلًا من أفعال التحرر والمقاومة. ومن خلال كلماتها، تعبر عن إرادتها في بناء حياة جديدة قائمة على التعليم والعمل، في مواجهة الخضوع الذي كان مفروضًا عليها. أما المنديل التقليدي للفلاحة المصرية الذي تغطي به شعرها، فيضفي على ملامحها نعومة، كاشفًا في الوقت نفسه عن شبابها وطموحها إلى حياة أفضل.

تعكس قصة زهرة نضال النساء في مجتمع تقليدي. فهي تجسد الحداثة والإيمان بالتعليم كأداة للتحرر. يمثل خروجها رفضًا للتقاليد الصارمة لصالح مستقبل أفضل. ويؤكد هذا المشهد تطور شخصية زهرة التي تصبح رمزًا للتحرر والشجاعة في بيئة يهيمن عليها ثقل الأعراف الاجتماعية والعائلية.

كل شخصية ذكورية في الفيلم تنظر إلى زهرة من زاوية ضيقة تعكس تحيّزاتها الخاصة: يرى فيها عامر ذكرى مثالية لشباب ضائع، بينما يعتبرها حسني مجرد وسيلة لإشباع رغبته، وينظر إليها منصور كرمز للنقاء يستوجب الحماية، أما سرحان فيراها كغنيمة يسهل الاستيلاء عليها. ومع ذلك، ومن خلال عدسة الكاميرا وتطور السرد، تنجح زهرة في أن تتحرر تدريجيًا من هذه النظرات المختزلة. فهي تؤكد على فرديتها، وتتخذ قراراتها بنفسها، وتصبح في نهاية المطاف رمزًا للمقاومة ضد التصنيفات الاجتماعية، وتجسيدًا فعليًا لرغبة المرأة في التحرر والانعتاق.

أما الأزياء التي ارتدتها، فقد عكست البساطة والتواضع، مما يُبرز مكانتها كامرأة تسعى للتحرر الاجتماعي والشخصي. في البداية، كانت زهرة ترتدي الجلباب التقليدي للفلاحة المصرية، ثم استبدلته لاحقًا بفستان كنساء المدينة. هذا التغيير في المظهر يعكس رفضها للقيود الاجتماعية والرمزية المرتبطة بماضيها القروي، ويُجسد رغبتها في الانخراط في حياة حضرية أكثر تحررًا، تفتح أمامها آفاقًا جديدة للتعلم والاستقلال.

يشير هذا التبدل في الزي إلى أن زهرة لا تُعرَّف فقط من خلال ماضيها، بل هي قادرة على اختيار مصيرها، ورسم هويتها الجديدة بإرادتها. وهكذا، يصبح الفستان المديني رمزًا لتحولها الداخلي وسعيها لبناء ذاتها من جديد بالإضافة الى عزمها على تعلم القراءة والكتابة.

في المشهد الذي تتخذ فيه زهرة قرارها بمتابعة تعليمها مع المعلمة علياء، تركز الكاميرا على تعبيرات وجهها، مبرزةً عزمها وجديتها. تجسد هذه اللقطة سعيها نحو التحرر ورفضها الامتثال لدور الخادمة المطيعة الذي تفرضه عليها توقعات المجتمع. إنها تظهر أن زهرة تطمح إلى ما هو أبعد مما قد يتيحه لها وضعها الاجتماعي وأصلها الريفي.

تقف المرأتان بجانب جدار حجري محاط بالخضرة، في دلالة رمزية على الارتباط بالطبيعة والبساطة، وهي قيم أساسية في مسيرة زهرة التي تسعى للتحرر من قيود ماضيها. ترتدي زهرة فستانًا بسيطًا يعكس وضعها المتواضع، في حين أن علية ترتدي زياً أكثر أناقة مع تسريحة عصرية، مما يبرز مكانتها كمعلمة متعلمة. يوضح هذا التباين البعد الاجتماعي بين الشخصيتين النسائيتين، مع الإيحاء بعلاقة بين معلمة ومتعلّمة. تبتسم زهرة وتخاطب علية بملامح واثقة، مما يعكس حماسها وأملها في التعلم، بينما تتبنى علية وقفة متأنية تميل إلى التعالي، تجسد دورها كمرشدة وداعمة في مسار تحرر زهرة. يمثل هذا المشهد لحظة محورية يتفق فيها الطرفان على خطة التعليم، مجسداً فكرة أن التعليم أداة تحرر للنساء في مجتمع أبوي.

تجسد علاقة زهرة بعلية تحالفًا نسويًا في سياق يحاول فيه الرجال فرض سلطتهم عليها (مثل حسني وبقية الشخصيات الذكورية). وتشير علية إلى:

- المعرفة بوصفها رمزًا للانفتاح على العالم،
- الدور الحاسم للتعليم في استقلالية النساء،
- نموذج الحداثة والدعم الأخلاقي في مقابل الرجال الذين لا يرون في زهرة سوى وسيلة لإشباع رغبتهم.

يُظهر هذا المشهد أيضًا نقطة تحول في مسار زهرة؛ إذ يصبح تواصلها مع علية لحظة رمزية تتسلم فيها زمام مصيرها، مدعومة بشخصية نسوية إيجابية. ومن خلال فضاء خارجي طبيعي، يبرز المخرج القوة التحويلية للتعليم والتضامن النسوي كعامل أساسي للتغيير.

اعتمد الإخراج على تطور الفضاءات التي تتحرك فيها زهرة: من الأمكنة المغلقة (المطبخ، ممرات البنسيون) التي تعكس وضعها الاجتماعي المتدني، إلى فضاءات مفتوحة (الحديقة) التي ترمز لطموحها نحو الحرية. وفي نهاية الفيلم، تُصوَّر وهي تتخذ قراراً مصيرياً بشأن مستقبلها، بحركات واثقة وحوارات تعبّر عن طموحاتها. يظهر المشهد بزاوية تصوير مائلة نحو الأسفل، دلالة على ارتقائها الأخلاقي وقوتها الجديدة. تزداد الإضاءة سطوعًا وتصبح الألوان أكثر صفاءً، في إيحاء بالتحرر وبداية جديدة.

المشهد الختامي يبرز خروج زهرة من البنسيون برفقة محمود أبو العباس، تحت أنظار عامر وجدي الذي يتابعها من شرفة الطابق الخامس، حيث تصاحب المشهد صوته في تعليق خارجي يتلو آيات من القرآن بنبرة أقرب إلى الدعاء أو المباركة. هذا المشهد الختامي – المضاف إلى الفيلم وغير الموجود في الرواية – يضفي بعدًا تفاؤليًا مغايرًا، إذ يوحي بأن مستقبلًا أكثر أمانًا وانفتاحًا ينتظر زهرة، بخلاف النهاية القاتمة والمتشائمة للرواية.

هذه النهاية تحمل دلالات رمزية متعددة:

- محمود أبو العباس، بائع الصحف، يعبّر عن إعجابه وحبه لزهرة، رابطًا بين مسيرته الخاصة ومسيرة الفتاة الشابة.
- يبوح لها بأنه قد «خلع الجلابية» وقرر أن يتعلم بدوره، في إشارة رمزية إلى رغبته في التقدم اجتماعيًا وفكريًا، والتحرر من الأعراف التقليدية.
- هذا التصريح الختامي لا يمثل نقطة تحول بالنسبة لشخصية محمود فحسب، بل يعد أيضًا اعترافًا بزهرة كنموذج للتحرر.

تظل زهرة واقفة بثبات وصمت، بينما يبدو محمود أكثر حيوية. تكشف لغة جسده عن حماس صادق وأمل كبير، لكنه مشوب بشيء من الارتباك، في مقابل هدوء زهرة واتزانها. زهرة، بابتسامة خفيفة، تنصت إلى محمود بقدر من

الود، لكن دون تجاوب فوري. هذا يعزز مكانتها كرمز للاستقلال: فهي محط احترام وإعجاب. زهرة، بملابسها البسيطة والأنيقة في آن واحد، تجسد الحداثة والكرامة، بينما يظهر محمود بمظهر غربي بقميصه المربّع، دلالة على رغبته في التغيير.

يُضاء وجه زهرة بإضاءة خفيفة تضفي عليه هالة من النقاء، بينما يقف محمود بجوارها لكن في موقع بصري متراجع، مما يؤكد البعد غير المتكافئ في علاقتهما. زهرة تُلهم الرجال مثل محمود على التحرر من قيودهم الاجتماعية والثقافية، وقوتها الشخصية تصبح محفزًا لتغيير الآخرين. حب محمود لها يبدو قائمًا على الإعجاب أكثر منه على رغبة في الزواج منها، مما يكشف مجددًا عن كيفية النظر إليها كرمز أكثر من كونها امرأة مكتملة.

ورغم أن محمود يشاركها طموحاته ورغبته في بناء حياة جديدة معها، فإن رد فعل زهرة يبقى محايدًا، وهو ما يعكس حريتها ورفضها الانحصار في قدر مفروض عليها. تمثل هذه النهاية تكريمًا لمسار زهرة: فهي تُلهم الآخرين وتدفعهم إلى مراجعة ذواتهم والتطور، لكنها تبقى سيدة مصيرها. أما شخصية محمود أبو العباس، فترمز إلى الأمل في مجتمع يتغير ويبحث عن مستقبل أفضل متأثرًا بنماذج مثل زهرة. تكمن قوة هذه الخاتمة في غموضها، حيث ترفض زهرة أن تُختزل في صورة المرأة التي يرغب الرجال في الزواج منها، مؤكدة مكانتها كامرأة حرة ومستقلة.

**الخاتمة**

كشفت هذه القراءة النقدية لرواية "ميرامار" لنجيب محفوظ عن عمق البنية السردية التي اعتمدت على تعدد الأصوات ووجهات النظر، مما أتاح للقارئ الاطلاع على تحوّلات المجتمع المصري بعد ثورة 1952 من زوايا متباينة. وقد شكّل هذا التعدد السردي مدخلاً لتحليل التصنيفات الاجتماعية والتمثلات الأيديولوجية التي يحملها كل راوٍ تجاه الآخر.

ركز البحث بشكل خاص على شخصية زهرة باعتبارها مثالًا دالًا على الصراع بين الهامش والمركز، وبين الإرادة الفردية والسلطة الاجتماعية. تمثل زهرة نموذجًا للمرأة التي تسعى إلى التحرر من قيود التهميش والتصنيف، لتفتح أمام القارئ أفقًا للتفكير في إمكانات التغيير.

وقد تم توظيف نظريات أجنبية معاصرة لتحليل هذا النص العربي، مما أتاح إبراز القيم الإنسانية المشتركة، وربط الرواية بقضايا كونية مثل الكرامة، والعدالة، والحق في التعليم والمساواة. ومن هنا تندرج هذه الدراسة ضمن محور الأدب والتنمية المستدامة، حيث يلتقي الأدب مع قضايا المجتمع والتحوّل الإنساني. وقد برزت هذه الأبعاد كذلك في فيلم ميرامار للمخرج كمال الشيخ، الذي نقل هذه الرؤية إلى الشاشة، محافظًا على البنية الدرامية للرواية، وموظفًا لغة الصورة لتكثيف التوتر بين الأيديولوجيات المتصارعة وتأكيد رمزية زهرة كصوت للمستقبل.

## Abstract

## A Critical Study of the Egyptian Novel *Miramar*

## By Nourhane Helmy Wafik Badr Abdel Hamid Badr

The critical concepts adopted in this study, such as social categorization, stereotyping, and narrative point of view, are derived from the works of foreign critics in the fields of narratology and social psychology. Applying these concepts to an Arabic novel like "Miramar" and its film adaptation has enriched the analysis and deepened understanding. This has enabled the connection between the novel's narrative structure and the ways in which characters are represented, and has helped highlight the mechanisms of social representation within the Arab context.

This study examines the concept of stereotyping and social categorization through Naguib Mahfouz's novel "Miramar" and Kamal El Sheikh's film "Miramar," as two models that reflect the transformations of Egyptian society after the 1952 revolution. The novel, which features multiple voices, allows each narrator to present events from their own perspective, creating a narrative that enables the reader to understand the characters' internal contradictions and their class and political backgrounds. Each narrator is assigned a chapter bearing his or her name, presenting their own perspective on the events and the other characters residing at the pension. This narrative technique is an example of what critic Alain Rapatel calls "point de vue," where the narrative unfolds from the perspective of a character rather than a neutral narrator.

The analysis reveals that the difference in political and social affiliations of each narrator not only affects their view of the other but also leads to their own inclusion within certain categories within the novel. The narrators become simultaneously classifiers and the classified, with each individual voice reflecting a level of tension and intersection between the personal and the collective, and between the subjective and the ideological.

The multiplicity of viewpoints contributes to constructing a comprehensive critical vision of Egyptian society in the post-revolutionary period and reveals the mechanisms of stereotyping and classification as part of the novel's narrative structure, giving it a distinctive dialectical and dialogical character.

The research highlights how the differences in class and ideological affiliations between the novel's narrators—Amer Wagdy, Mansour Bahi, Sarhan al-Beheiry, and Hosni Allam—led to the production of strict social categories, where each narrator resides The other is portrayed through stereotypes. The research also examines Zahra's character as a point of convergence that sparks conflict between these characters, each of whom views her through a class or gender lens, varying according to their background and social position.

In the film version, these tensions are manifested through visual language, the choice of camera angles, and the distribution of characters within the shared space of the pension, making the space itself a mirror of social and political conflicts. The research demonstrates that stereotyping and social classification are not merely tools for characterizing characters, but

rather represent profound mechanisms that reproduce inequalities that shape the narrative structure of both the novel and the film.

## الهوامش

[1] Moliner, P. & Vidal, J. (2003). « Stéréotype de la catégorie et noyau de la représentation sociale», *Revue Internationale de Psychologie Sociale*, 16(1), 157-176.

**المصادر**


- نجيب محفوظ، ميرامار، مكتبة مصر، 1967.
- كمال الشيخ، ميرامار، المؤسسة المصرية العامة للسينما، مصر، 105 دقيقة، 1969.

**- كتب نقدية**

- AKNIN, Laurent, *Analyse de l'image : cinéma et littérature*, Paris, Pocket, 2005.
- AUMONT, Jacques, MARIE, Michel, *L'analyse des films*, Paris: Nathan, 1988.
- BARTHES, Roland, *S/Z*, Paris: Seuil, 1976.
- BAZIN, André, *Qu'est-ce que le cinéma*, Paris, Cerf, 1990.
- BERTRAND, Denis, *Précis de sémiotique littéraire*, éd. Nathan HER, 2000.
- Dufays, Jean-Louis. « Stéréotype et littérature ». *Le Stéréotype*, édité par Alain Goulet, Presses universitaires de Caen, 1994, https://doi.org/10.4000/books.puc.9702.
- Edith Salès-Wuillemin. La catégorisation et les stéréotypes en psychologie sociale. DUNOD, p.15, 2006, PsychoSup. halshs-00596051
- FROMILHAGUE, Catherine, SANCIER-CHATEAU, Anne, *Introduction à l'analyse stylistique,* Dunond, 1996.
- GARDIES, René, *Comprendre le cinéma et les images*, Paris : Armand Colin, 2007.
- GENETTE, Gérard, *Figures 3*, Paris : Seuil, 1972.
- GOLIOT-LÉTÉ, Anne, VANOYE, Francis, *Précis d'analyse filmique*, Paris, Armand Colin, 2009.
- JOLY, Martine, Vanoye, Francis, *Introduction à l'analyse de l'image*, Paris, Armand Colin, 2009.
- JOURNOT, Marie-Thérèse, MARIE, Michel, *Le vocabulaire du cinéma*, Paris, Armand Colin, 2008.
- MARTIN, Marcel, *Le langage cinématographique*, Paris, Cerf, 1992.
- ROBRIEUX, Jean-Jacques, Bergez, Daniel, *Rhétorique et argumentation*, Paris : Armand Colin, 2005.
- VALETTE, Bernard, *Le roman*, Éditions Nathan, 1992.

سلمى مبارك، *النص و الصورة، السينما و الأدب في ملتقى الطرق*، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2016.

- د. وليد سيف، *سينما نجيب محفوظ الفن الجماعي و الابداع المتفرد*، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2015.

- محمود عبد الشكور، كيف تشاهد فيلما سينمائيا، دار نهضة مصر، 2018.

**مقالات ودوريات علمية**

- Aumont Jacques. Le point de vue. In : Communications, 38, 1983. Enonciation et cinéma. pp. 3-29.
- BREMOND, Claude. André Bazin. Qu'est-ce que le cinéma ? t. III : Cinéma et Sociologie. In : Communications, 1, 1961. pp. 211-220.
- Deschamps Jean-Claude, « L'attribution, la catégorisation sociale et les représentations intergroupes ». In : *Bulletin de psychologie*, tome 27 n°312, 1974.
- Jean-Marc Limoges, « De l'écrit à l'écran », Cahiers de Narratologie [En ligne], 25 | 2013, mis en ligne le 20 décembre 2013, consulté le 21 septembre 2021. URL : http://journals.openedition.org/narratologie/ 6795 ; DOI : https://doi.org/10.4000/narratologie.6795
- LIPPIT, Akira MIZUTA, Arson Pierre. Les trois dimensions du cinéma. Reproduction, mimétisme, annihilation. In : 1895, revue d'histoire du cinéma, numéro hors-série, 1997. Le relief au cinéma. pp. 47-58.

- Moliner, P. & Vidal, J. (2003). « Stéréotype de la catégorie et noyau de la représentation sociale. » *Revue Internationale de Psychologie Sociale*, 16(1).

– السمات السنيمائية في أدب نجيب محفوظ – مقال أماني فؤاد – دورية نجيب محفوظ العدد الرابع – ديسمبر ٢٠١١.

– العناصر السنيمائية في روايات نجيب محفوظ – مقال مصطفى الضبع – دورية نجيب محفوظ العدد الرابع – ديسمبر ٢٠١١.

– نجيب محفوظ والفن السينمائي – مقال عادل عوض – دورية نجيب محفوظ العدد الرابع – ديسمبر ٢٠١١.

– "ميرامار" والمونتاج السينمائي – مقال إبراهيم عامر – دورية نجيب محفوظ العدد الرابع – ديسمبر ٢٠١١.