المحور الذهبى فى إبداعات نجيب محفوظ

أ.د. أوفيليا فايز رياض

مقدمة :

تخصص أستاذنا العظيم نجيب محفوظ فى دراسة الفلسفة .وبعد حصوله على شهادة الليسانس استمر لمدة عامين يبحث ويدرس لإعداد رسالة الماجستير فى الفلسفة الإسلامية وكان من المقرر ان يسافر إلى فرنسا فى بعثة علمية لاستكمال دراساته العليا فى الفلسفة والحصول على درجة الماجستير ولكن الله أراد له أمراً آخر فحُجبت عنه البعثة! وهنا يُمكن لنا أن نتساءل:ماذا كان سيحدث للأدب العربى بعامة ولفن الرواية بخاصة لو أن الباحث الشاب نجيب محفوظ قد سافر إلى فرنسا ثم عاد أستاذاً للفلسفة فى الجامعة؟وهل حقاً أن الفيلسوف أو المفكر قد توارى تماماً من أجل ظهور إبداعات الأديب أو الروائى؟

وهنا نرى أنه ليس من الضرورى أن يقدم لنا الفيلسوف فلسفته بطريقة مباشرة تقليدية، فمن الممكن أن يقدم لنا جوهر فلسفته وخلاصة فكره من خلال عمل أدبى سواء كان شعراً أو نثراً مثلما فعل المعرى ونتشه شعراً، وابن سينا نثراً أدبياً، ولنراجع محاورات أفلاطون، ومسرحيات سارتر والأمثلة كثيرة فى هذا الصدد. إذا أمعنا النظر فى أعمال مبدعنا الكبير سنرى بوضوح شديد مدى تأثر أدبه العميق بدراساته الفكرية المتشعبة، فهو ليس مجرد أديب أبدع لنا الكثير من إبداعاته الروائية. وإنما هو ايضاً فيلسوف كبير قدم لنا بتواضعه المعهود نتائج أبحاثه الفلسفية، وتأملاته الفكرية ورؤيته الصوفية. إذ يعرض لنا خلاصة تجربته الإنسانية من خلال مختلف الشخصيات التى أبدعها وتشابك الأحداث الدرامية التى شكلها.

منهج هذه الدراسة :

ربما يقترب منهج المحور الذهبى فى إبداعات نجيب محفوظ من نظرية الوسط

الذهبى لأرسطو المعتدل بين طرفى النقيض للأنماط الشخصية[١] مثال: حد الإفراط :الملق، حد الفضيلة: محبة، حد التفريط: كراهية. لكن كاتبنا قد عبر عن هذا المحور الذهبى بطريقته الخاصة، إذ جعل الشخصية المحورية نواة تدور باقى شخصيات الرواية فى فلكها وبصرف النظر عما إذا كانت هذه الشخصية معتدلة أم لا سواء فى نمط حياتها أو سلوكها أو فى مكنوناتها النفسية والتى تعتبر من أهداف كاتبنا الكبير الكشف عن صورة الشخصية الروائية المحورية من الداخل: وهذه المنطقة من الوعى البشرى حافلة بالذكريات، وألوان المشاعر والأفكار، وكذلك التخيلات والأوهام التى يخرجها الروائى إلى حيز الوجود، معتمداً على قانون التداعى، ومستخدماً الرموز والإنطباعات والصور، وموظفاً "حديث النفس"، و"المناجاة" و "المونولوج" بل و"الهواجس" وسوف نكشف عن ذلك فى عينة تتشكل فى ست أعمال لنجيب محفوظ تمثل المرحلة الثالثة من حياته الروائية وهى: ثرثرة على النيل، الطريق، السمان والخريف، اللص والخريف، اللص والكلاب، ميرامار، الشحاذ. ولا يعنى ذلك أن الأعمال الأدبية الأخرى لكاتبنا الكبير- من مراحل متعددة- خلت من هذا الأسلوب، فمن منا- مثلاً- لا يذكر "هواجس أمينة" فى "الثلاثية" أو "حديث النفس" عند حسنين فى "بداية ونهاية"؟

والواقع أن البعد الشعورى الصامت فى أى شخصية – وإن عولجت بأسلوب واقعى- لا يمكن تجاهله، ولا يتصور أن تتحرك الشخصية الواقعية فى المكان والزمان على نحو آلى، إنها تُلون المكان إذ يلونها المكان، وتُلون الزمان إذ يلونها الزمان، وهذا هو الذى يبقيها إنسانية، أى مادية روحية، وذلك أمر لايتحقق إلا عن طريق الإعتماد على العالم الداخلى لها، فتتحقق لها الأبعاد الواقعية، كما تتحقق لها الأبعاد الرمزية إلاشارية، وتؤدى وظيفتها الفاعلة بهذين البعدين.[٢]

الدراسات السابقة :

لا يمكن حصر كل الدراسات التى تتناول اعمال كاتبنا العظيم نجيب محفوظ لأنها كثيرة ومتعددة وبكل اللغات إلى جانب أنها لا ترتبط بطريقة مباشرة بموضوع بحثى هذا.ولكن الدراسة المختصرة فى مجلة "العربى"[٣] التى أثارت اهتمامى وفتحت آفاق للبدء فى هذا البحث العميق هى مقال للدكتور محمود الربيعى بعنوان "الحلقة الذهبية فى إبداع نجيب محفوظ" . هذه الدراسة تتناول بطريقة موجزة- فى خمس صفحات فقط- الحلقة الذهبية فى ست روايات لنجيب محفوظ، ولم يكتمل بها التمثيل والتفسير لذلك الجانب الهام فى هذه المرحلة الذى تتعرض له

هذه الروايات الست وهو: تيار الوعى والأمثلة التى تفسر ذلك من مناجاة وحديث النفس والأمثلة الرمزية إلى غير ذلك....لذا راينا أن نستكمل المسيرة فى إعطاء الصورة الكاملة لهذه الروايات الست. وهذه المحاولة تجعل وجهتها فى الأعم، الموقف الوجودى للإنسان الذى "يعانى" ذلك الوجود، والصورة المعقدة والمركبة لحركة الحياة، وذلك من خلال تداخل الأبنية الروائية التى تتشكل فى أكثر من وجه لتشابك الرؤية الموضوعية العقلانية، من الهزيمة النفسية لإنسان حين تنوشه وتحاصره مخالب الزمان والمكان، فالركيزة الأساسية هى الفلسفة الروائية التى تناوش السطح الروائى.

تطرقت أيضاً إلى دراستين فى غاية الأهمية الأولى: " قراءة فى أدب نجيب محفوظ: رؤية نقدية" للدكتور رجاء عياد [٤] : تعرضت هذه الدراسة بالنقد والتحليل لأعمال كاتبنا بطريقة شاملة أى لكل أعماله الروائية من الناحية الفلسفية والروائية والرمزية واللغوية، وأنهى الد. كتابه النقدى بفصل عنوانه:" شخصية الثورى بين المثال والواقع. هذه الدراسة قيمة وأفادتنى كثيراً . الثانية: "فى حب نجيب محفوظ" للكاتب رجاء النقاش[٥] الذى تطرق برشاقة إلى حياة نجيب محفوظ فى فصلين الأول "من الجمالية إلى نوبل"،والرابع:"متفرقات" ثم انتقل أعماله الروائية فى الفصل الثانى :" والفن والإنسان فى أدب نجيب محفوظ" وقد أفادنى تحليله لرواية "الشحاذ"،والفصل الثالث:"قضايا ومواقف" يتناول موقف محفوظ فى الدفاع عن اللغة العربية وفن القصة...

أولاً: المحور الذهبى فى رواية " الطريق"

أدار نجيب محفوظ كل رواية من روايات تلك الحلقة الذهبية المشار إليها على بطل واحد جاعلاً كل الشخصيات الأخرى تدور فى فلكه، وبذلك الاقتصار على بطل واحد فقد هيأ لنفسه الفرصة لكى يفحص ما بداخله على مهل، ويعيد تركيب عالمه على نحو يبقيه فى ذهن القارىء، ويكسبه نوعاً من الهيمنة والاستقرار، فيحقق بذلك شهرة فى حاضر الرواية المحفوظية تنافس شهرة شخصياته الواقعية ونبدأ بصابر الرحيمى فى رواية "الطريق" فالقصة تبدأ باحتضار الأم بسيمة عمران – إمبراطورة الليل- بالإسكندرية والتى هربت من زوجها وقد أنشأت ابنها صابر على مستوى رفيع من الجاه ثم دخلت السجن بعد أن وشى بها أحدهم وصادروا أموالها . وقد أهدر ابنها صابرالمال إلى أن باع العقار آخر ما كان يملك فى رأس التين كى يقتات عيشاً أثناء سجن أمه. ولما خرجت من السجن أخبرت ابنها الذى كان فى حالة

من اليأس والإفلاس بأن يعثر على أبيه الثرى. وبدأ صابر- بعد وفاة أمه- فى طريق البحث عن أبيه فى الإسكندرية أولاً ثم باءت محاولاته بالفشل. بعد ذلك أكمل البحث عن أبيه فى القاهرة : أقام فى فندق يملكه عم خليل وهو رجل عجوز متزوج من شابة صغيرة تُدعى "كريمة" . ذهب صابر لمدير إدارة الإعلان بجريدة أبى الهول "إحسان الطنطاوى" لينشر إعلاناً للبحث عن والده وتكرر هذا الإعلان دون جدوى. ويلتقى فى هذه الإدارة بصحفية تدعى "إلهام" وارتبط بها ولم يفكر مرة فى إغوائها ورفض استغلالها على أى وجه وتعفف عن أموالها وهو مختنق بأزمته المالية. فى نفس الوقت تطورت علاقته بكريمة زوجة مالك الفندق وكانت تقضى معه الليل فى حجرته بالفندق. ودبرت له خُطة لقتل زوجها الذى كتب لها توكيلاً على كل أمواله حتى يستطيعا بهذه الثروة أن يهربا ويتزوجا. ونجحت الخُطة بعد أن غابت "كريمة" عند والدتها فى الزيتون يومين كى تبعد عنها الشبهات. وبعد البحث والتحرى يشك البوليس فى صابر ودبر له مكيدة ليقبض عليه: اختلق البوليس قصة ولقنوها لخادم الفندق لكى يدلى بأقواله أمام صابر" بأن "كريمة" كانت متزوجة من ابن خالتها الفقير وتركته لتتزوج من الرجل العجوز بهدف اقتناء أموالاً لكى تعود مرة أخرى لزوجها الأول." وقعت هذه الأقوال كالصاعقة على صابر الذى خرج فى التو ليذهب إلى كريمة فى الزيتون، والبوليس يراقبه، وكان على وشك أن يقتلها لولا تدخل البوليس الذى يقبض عليه ويُدخله السجن.(٦)

يُظهر كاتبنا المكنونات النفسية للشخصية المحورية "صابر الرحيمى" سواء "بحديث النفس" فى السجن : "الجرائد لا تترك كبيرة ولاصغيرة. إنها تُشهر بحماقتك وعماك كما شهَرت بأمك." (٧) أو بالتحليل النفسى لرجال الفكر عندما أقامت مجلة الربيع بحثاً مع نُخبة من رجال الفكر حول دوافع صابر للجريمة : " عندما تحدث الأستاذ فى الجامعة عن الزواج غير المتكافىء بين عم خليل وكريمة باعتباره المسئول الأول عن الجريمة. وقال كاتب يوميات الصحيفة:" إن المسئول الأول هو الفقر، هو الذى أغرى زوج كريمة الأول ببيعها إلى زوجها الثانى، وإن كريمة شهيدة لصراع الطبقات وفوارقها. وناقش أستاذ بالخدمة الإجتماعية نشأة صابر فى أحضان تاجرة أعراض ورواسبها فى نفسه. وقال أستاذ علم النفس إن صابر مصاب بعقدة حب الأب وإنه يمكن تفسير اندفاعه الإجرامى بأمرين هامين، فهو أولاً وجد فى كريمة بديلاً عن أمه فأحبها. وإن لاشعوره أصر على الانتقام فقتل صاحب الفندق رمز السلطة عنده وطمع فى مصادرة أمواله كما صادرت الحكومة أموال أمه. وقال أحد رجال الدين إن المسألة فى جوهرها مسألة إيمان مفقود، وإن صابر لو بذل فى

البحث عن الله عُشر ما بذله فى البحث عن أبيه لكتب الله له جميع ما طمع إليه عند أبيه فى الدارين".[٨]كذلك استخدمت" الهواجس" : عندما قرأ صابر تلك التعليقات بفتور وحيرة ثم هز منكبيه وهو يقول:" لكن احداً لم يعرف إن كانت كريمة صادقة أم كاذبة، ولا إن كان الرحيمى موجوداً أم لا."[٩] كما استخدمت الرموز والإنطباعات والصور، حيث تتحرك الشخصية الواقعية فى الزمان والمكان وتتلون بهما وذلك الأمر لا يتحقق إلا عن طريق الاعتماد على العالم الداخلى لها، فتتحقق لها الأبعاد الواقعية، كما تتحقق لها الأبعاد الرمزية: فنحن نلاحظ منذ بداية قصة "الطريق" ميل بطلها صابر الرحيمى- إلى الصمت أكثر من ميله إلى الكلام، وبذلك تصبح الحقيقة الداخلية لا مفردات الواقع هى المرجعية الفاعلة فى تطور الحدث الروائى، فعنوان الرواية "فى الطريق" يحمل فى طياته البُعدين الواقعى والرمزى، وبالتالى تؤدى الشخصية المحورية وظيفتها الفاعلة بهذين البُعدين: يبدأ صابر "الطريق" (البُعد الواقعى) فى البحث عن والده السيد السيد الرحيمى منذ بدء رحلته فى القطار من الإسكندرية إلى القاهرة حيث نراه مستلقياً على سريره فى الفندق الذى سيشهد معظم الأحداث، ووعيه مستثار بما يحيط به من طبيعة المكان ، وما يحتوى عليه من أشياء، وما يحركه من خواطر:" ولما خلا له المكان شمله بنظرة سريعة فتركت فى نفسه انطباعاً بالقِدم "[١٠] يبدأ المعنى الرمزى للطريق بكلمة القِدم إذ هى مفتاح الماضى، أى الذكريات، التى هى على وشك أن تتدفق طبقاً لقانون التداعى بين عمل الحواس وعمل الذاكرة.

إن رقعة الوعى الإنسانى كما أشرت تمتد عريضة وعميقة، فهى تتغلغل إلى أقدم الذكريات، ولا يعوقها الاصطدام بما هو مطمور فى منطقة اللاوعى، وهى تطفو على سطح الذهن، ولا تتوقف إلا بمرحلة الكلام. وفى ناحية أخرى تعج بخليط متوازن من الذكريات، التى ترفدها على نحو دائم معطيات الحواس، التى تأتى إليها من الخارج دون توقف، ثم إن هذا الخليط يتفاعل فيصبح قادراً على إضافة عنصر ثالث فيصبح قادراً على إضافة عنصر ثالث له هو التوقعات، التى هى من عمل الخيال. والمهم أن كل ذلك يحكمه قانون تداعى الحواس فى زمن شعورى يمكن أن يقع الماضى فيه بعد الحاضر أو حتى بعد المستقبل، وذلك لأن منطق الشعور الذى حل محل منطق الواقع يسمح بذلك دون عوائق.[١١]

ثانياً: المحور الذهبى فى رواية "الشحاذ"

الشخصية المحورية فى هذه الرواية هو عمر الحمزاوى وكان متزوجاً من

زينب وله ابنتين : بثينة وجميلة ثم أنجب فيما بعد ولداً إسمه سمير. كان يعمل محامياً ناجحاً أوصلته مهنته إلى مستوى عال من الثروة، وقد كان فى بداية حياته شاعراً وكان اشتراكياً يحلم بتغيير العالم، لكنه ترك الشعر والاشتراكية إلى العمل الناجح. وكان له أصدقاء: مصطفى المنياوى-الصحفى- وعتمان خليل الذى ظل فى السجن السياسى عشرين عاماً بسبب إلقاء قنبلة على "خنزير من المولعين بمص الدماء"(١٢) لولا رصاصة أصابت ساقه لما قبضوا عليه. نرى عمر الحمزاودن بعد منتصف العمر، فى سن الخمسة والربعين، قد فاجأته الأزمة التى عصفت بحياته ، انها ازمة نفسية كبيرة جعلته يشعر أن كل شىء لا معنى له. فمن بداية الرواية إلى نهايتها يعانى من القلق والاكتئاب "والضيق من الدنيا والناس، بالأسرة نفسها فاقتنع بأن الحال أخطر من أن يُسكت عنه."(١٣) وذهب ليكشف عند الطبيب النفسى ورأى إنه ليس به مرض البتة وإنماهو مصاب على حد قوله "بمرض برجوازى"(١٤) .

يتغلغل كاتبنا إلى المكنونات النفسية للشخصية المحورية إلى منطقة الوعى الحافلة بالذكريات، بالمشاعر والأوهام ويخرجها إلى حيز الوجود فيقول عمر الحمزاوى:" وابتعدت وأنا أتخيل الدراما الممتعة الفاضحة ....يا إلهى ما أطول العمر الذى مضى دون حب! وماذا بقى لنا منه عدا ذكريات مُحنطة ؟!....وها أنا اليوم أكافح للتملص من المواد الدهنية ولا أرى فى زينب العزيزة إلا تمثالاً لوحدة الأسرة والبناء والعمل ...فليأخذوا العمارات الثلاث والأموال السائلة...فأيام الجهاد نفسها لم تعد إلا ذكريات مُحنطة، ولكنى لا أدرى ماذا حل بى أو ماذا غيرنى"(١٥) ويستطرد عمر ليعبر عن حالته لصديقه مصطفى فيما يتعلق بزينب أنها "الحقيقة

السوداء" (١٦) وارتباطه بها بحكم " الواقع والعادة"(١٧) رد فعل عمر لهذه الحالة هو الهرب من الذات، من العمل والأسرة " ها هو شعور الهارب يتملكنى"(١٨) لعله يجد الراحة لنفسه فى الملاهى الليلية وفى أحضان " مارجريت" و "وردة" يشحذ حباً، حناناً ودفئاً ولكن هيهات! فظلت نفسه ظمآنة. وقالت إحدى محظياته "وردة" تلخيصاً لحالته:" وتقلب الأهواء فى الشباب داء له علاج، أما فى العقلاء أمثالك فلا علاج له"(١٩)

إن النغم الأساسى فى هذه الرواية هو نفسه النغم الذى سبق لنجيب محفوظ أن عبر عنه وعزفه لنا فى قصته "الطريق". إنه نغم البحث عن الحقيقة، عن هذا الشىء الذى يفسر الأشياء كلها ويعطيها معناها العميق. وليس معنى هذا أن قصة "الشحاذ" تكرار لقصة "الطريق" والأصح أنها امتداد وتنويع وتعميق لنفس المادة الموجودة فى

"الطريق" .ويحلل رجاء النقاش أزمة عمر الحمزاوى فى عدة نقاط: أولهما: التناقض بين الفن والعلم فقد تخلى بطل الرواية عن الشعر أى عن كل الأشياء الحقيقية فى شخصيته ليبحث عن النجاح فى الثروة.، ثانيهما: التناقض بين الحلم والحقيقة : عمر الحمزاوى اشتراكى قديم، وها هو المجتمع الاشتراكى تظهر ملامحه الأولى فالأفق الاجتماعى، فماذا يفعل الآن، لقد سبق الواقع كل أحلام البطل.الأزمة الحقيقية للبطل ،كما يقول رجاء النقاش، إنه يريد أن يعرف جوهر الأشياء وعجزه عن تفسير الحياة يجعله خائفاً من الموت. لأن صمت العالم عن الإجابة يجعل الكون كله سجيناً ويجعل النهاية قريبة ومخيفة. (٢٠)

ونجد المعنى الرمزى لعنوان الرواية "الشحاذ" فى "حديث النفس" أو "المناجاة" لعمر الحمزاوى:" نشوة الحب لاتدوم ونشوة الجنس أقصر من ان يكون لها أثر. وماذا يفعل الجائع النهم إذا لم يجد الغذاء. والعاصفة الهوجاء تجتاحك لتقتلعك".(٢١) وفى" ليلة التحول العظيم" كما يسميها نجيب محفوظ، وفى حد فاصل بين الضياء والظلمة، وفى بيئة صحراوية "رمادية" مجهولة الملامح، يفيض وعى عمر مسلطاً أضواءه الكاشفة على الصور المتراكبة المتزامنة للماضى والحاضر والمستقبل، حتى تتألق تلك الصور وتُصهر فى صورة واحدة فعالة تُعبر بوعيه إلى "الكشف الأكبر" ، وتدفع به إلى ما وراء خط الرجعة. هنا تؤدى صفحة واحدة فى دفعة واحدة على الورق، ما لا تؤديه الصفحات الطوال، مما يسمى بوصف الواقع، أو المعلومات، التى يمدنا بها "المؤلف العليم": ثم أوقف السيارة فى جانب من الطريق المقفر وغادرها إلى ظلمة شاملة، ظلمة غريبة كثيفة بلا ضوء إنسانى واحد لا يذكر أنه رأى منظراً مثل هذا من قبل فقد اختفت الأرض والفراغ ووقف هو مفقوداً تماماً فى السواد...وقال شيئا إنه لا ألم بلا سبب وإن اللحظة الفاتنة الخاطفة يمكن أن تمتد فى مكان ما إلى الأبد، وقد يتغير كل شىء... وأطال وأمعن النظر. وثمة تغيير جذب البصر. رق الظلام. وانبثت فيه شفافية. وتكون خط فى بطء شديد ومضى ينضح بلون وضىء عجيب. كسر أو عبير. ثم تؤكد فانبعثت دفقات من البهجة والضياء والنعسان. وفجأة رقص القلب بفرحة ثملة. واجتاح السرور مخاوفه وأحزانه. وشد البصر إلى أفراح الضياء يكاد يُنتزع من محاجره. وارتفع رأسه بقوة تبشر بأنه لن ينثنى ، وشملته سعادة غامرة جنونية آسرة وطرب ورقصت له الكائنات فى أربعة أركان المعمورة. وكل جارحة رنمت وكل حاسة سكرت، واندفنت الشكوك والمخاوف والمتاعب. وأظله يقين عجيب ذو ثقل يقطر منه السلام والطمأنينة. وملأته ثقة لا عهد له بها وعدته بتحقيق أى شىء يريد، ولكنه ارتفع فوق أى رغبة

وترامت الدنيا تحت قدميه حفنة من تراب. لاشيء. لا أسأل صحة ولا سلاماً ولا أماناً ولا جاهاً ولا عمراً. ولتأت النهاية فى هذه اللحظة فهى أمنية الأمانى." (٢٢)

حقاً إن هذه صفحة وصفية يقدم بها المؤلف للشخصية، لكنها هى " المعادل الموضوعى" لتيار الشعور المتدفق فى وعى البطل، وهى تشبه البحث بالأشعة فى دهاليز الكيان البشرى، وتختصر الذاكرة ومعطيات الحواس فى لحظة واحدة يحل فيها منطق النفس محل منطق الواقع، فيهيمن جو الكشف الصوفى مزيحاً حسابات المقدمات والنتائج، ولاغياً فكرة الزمن والمكان التقليدية، وعابراً بالبطل هذا الطريق، طريق الوعى الداخلى الصامت الساكن، لا طريق الواقع الناطق المتحرك.(٢٣)

ثالثاً: المحور الذهبى فى رواية " اللص والكلاب":

كان سعيد مهران الشخصية المحورية فى هذه الرواية خادماً فى عمارة الطلبة التى كان يقيم فيها رءوف علوان. كان متزوجاً من نبوية الخادمة وانجب الطفلة سناء. كان لصاً ويتبعه تلاميذ من بينهم عليش سدرة الذى وشى به عند البوليس لبعض السرقات ودخل على أثر ذلك السجن وظل به لمدة عشر سنوات وتعلم فيه مهنة الحياكة. وطلبت نبوية الطلاق منه وتزوجت من عليش.

تبدأ القصة بخروج سعيد من السجن ويذهب إلى بيت الزوجية ليسترد ماله وكتبه ويفاجأ بزواج نبوية بعليش الذى يرفض أن يعطى له أى أموال وأعطاه باقى الكتب أما الباقى الآخر قد مزقته ابنته، أراد أن يصافح ابنته ويحتضنها قبل أن يغادر منزله لكن ابنته أنكرته. خرج من هذا المكان فى صدمة نفسية. وذهب إلى الشيخ على الجنيدى ليقيم عنده. وبدأ يصارحه بما يجول فى نفسه بأن له "حساب يجب أن يسويه"(٢٤) ليس فقط مع عليش وزوجته الخائنة نبوية وإنما أيضاً مع رءوف علوان.

يصف سعيد صديقه وأستاذه رءوف علوان بأنه "الحقيقة العارية، جثة عفنة لا يواريها تراب"(٢٥) لماذا؟ لأنه كان يحثه على سرقة الأغنياء ويقول له" هل امتدت يدك إلى السرقة حقاً؟ برافو، كى يتخفف المغتصبون من بعض ذنوبهم، إنه عمل مشروع يا سعيد، لا تشك فى ذلك."(٢٦) وأيضاً كان يحثه على القتل لأنه ذات مساء سأله الفتى سعيد:" ماذا يحتاج الفتى فى هذا الوطن؟ أجاب رءوف علوان إلى المسدس والكتاب، المسدس يتكفل بالماضى والكتاب للمستقبل، تدرب واقرأ."(٢٧) ويلقنه تعاليماً خاطئة عند قوله:" أليس عدلاً أن ما يؤخذ بالسرقة فبالسرقة يجب أن

يُسترد؟"(٢٨)

يفيض وعى سعيد مهران ضارباً فى أعماق الماضى، ومتلقياً معطيات الحاضر، وناسجاً توقعات المستقبل وخيالاته، كل ذلك فى رؤية واحدة تتزامن عناصرها، متجمعة فى بؤرة واحدة تتساقط أشعتها على وعيه فى "شريط" متصل. وهو يصل إلى قمة الفيض الشعورى.(٢٩) الذى تتداعى فيه على ذهنه المعانى، فى المنظر الذى يمشى فيه وحيداً خارجاً من فيلا رءوف علوان –الصحفى- البسيط الذى أصبح الآن يمتلك فيلا وقد رفض طلب سعيد بأن يعمل معه كصحفى وصرفه من أمامه بعد أن أعطى له فقط عشرة جنيهات: لقد انهار فى نفسه نموذج الأستاذ وتحطم المثل، فوضع بذلك وعيه فى نقطة تحول لن تعود بعدها الأمور إلى الحال التى كانت عليه قبلها:" هذا هو رءوف علوان الحقيقة العارية: جثة عفنة لا يواريها تراب أما الآخر فقد مضى كأمس أو كأول امس أو كأول يوم فى التاريخ أو كحب نبوية أو كولاء عليش أنت لا تخدع بالمظاهر فالكلام الطيب مكر ... خيانة لئيمة لو اندك عليها المقطم دكاً ما شُفيت نفسى، اود أن أنفذ إلى ذاتك (رءوف علوان) ما نفذت إلى بيت التحف والمرايا بيتك، ولكنى لن أجد إلا الخيانة، سأجد نبوية فى ثياب رءوف أو رءوف فى ثياب نبوية او عليش سدرة مكانهما وستعترف لى الخيانة بأنها اسمج رذيلة فوق الأرض." (٣٠) والنص برمته من "حديث النفس" الصامت وعلامات الترقيم مهملة عمداً ليفيض تيار الوعى بعضه فى بعض دون حواجز.

يحاول سعيد قتل رءوف علوان مرتين بمسدس أخذه من صديق لكنه فشل وأصاب خطئاً فى المرة الثانية الخادم ، وحاول أيضاً خطئاً قتل عليش ,اصاب إنساناً بريئاً لأن نبوية وابنته قد هربتا مع عليش إلى مكان لا يعلمه. توارى سعيد مع عشيقته نور فى حجرتها بالمقابر وحاولت كثيراً أن تثنيه عن خطته فى القتل والسرقة ولم تفلح وفى النهاية تركته وهربت. واستطاع البوليس أن يحاصره فى المقابر ويقبض عليه.

نجد فى هذه الرواية العبارة اللغوية التى تقوم على وضع الصورة مكان الواقع:" أما المضحك حقاً أن أستاذى الخطير ليس إلا وغداً خائناً، ويحق لكم العجب، ولكن يحدث أن يكون السلك الموصل للكهرباء قذراً ملطخاً بإفرازات الذباب..."(٣١) ولنقرأ ايضاً تلك الجمل المقطرة المكثفة، التى تكاد الكلمات فيها تقف على رءوسها، وتكتسب من فرط تكثيفها إيقاعاً يشبه الفواصل الشعرية:" ولعلكما تترقبان فى حذر، ولن أقع فى الفخ، ولكنى سأنقض فى الوقت المناسب كالقدر، وسناء إذا خطرت فى

النفس انجاب عنها الحر والغبار والبغضاء والكدر، وسطع الحنان فيها كالنقاء غب المطر، ماذا تعرف الصغيرة عن أبيها! لاشيء كالطريق والحارة والجو المنصهر."[٣٢]

ونجد الكلمات "الكلاب" ونباح الكلب قد تكررت عدة مرات فى هذه الرواية وقد أوجز كاتبنا على لسان سعيد مهران ما المقصود بالكلاب:" إذ أن رءوف هو رمز الخيانة التى ينضوى تحتها عليش ونبوية وجميع الخونة فى الأرض[٣٣] ....وضاع الزمان ولم أفز، والقضاء ورائى. وهذا المسدس المتوثب فى جيبى له شأن لابد أن ينتصر على الغدر والفساد. ولأول مرة سيطارد اللص الكلاب."[٣٤]

رابعاً: المحور الذهبى فى رواية " ثرثرة على النيل" :

الشخصية المحورية فى هذه الرواية هو انيس ذكى ، موظف بوزارة الصحة وعمله هو التسجيل فى السراكى، الحفظ فى الملفات، الصادر والوارد...[٣٥] طلب منه المدير كتابة بيان فقدمه سعيد له لكنه فوجيء بالمدير يوبخه لأنه ظل يكتب دون أن ينتبه أن القلم فارغ من الحبر، هنا أجاب عنه المدير عندما سأله :

" سأجيب أنا عنك إنك لم تر الصفحة لأنك مسطول،... من حقى أن أطالبك بأنك تمتنع وقت العمل عن البلبعة".[٣٦]

نرى وعى أنيس ذكى – بصفة خاصة- أشبه ما يكون بالهلوسة ، لكنها ليست بالقطع هلوسة الكيف – كما قرأ بعض القراء- وإنما هى محاولة غامضة لإمساك بخيط بعيد تختلط فيه أطياف الذكريات بآلام الحاضر ملقية بظلها على لمحات تلوح وتختفى من المستقبل. ودليل على ذلك أن أنيس ذكى لم يفقد السيطرة على تلك العناصر لحظة واحدة، واستطاع أن ينسق خيوطها ويصنع منها ديباجة فعالة جعلته شخصية ديناميكية من الناحية الفنية – وإن أمكن أن يقال ما يقال من نواح أخرى- وضمنت له أن يكون عصب الرواية الحساس:" وأخرج من الدرج محبرة وراح يملأ القلم ، عليه أن يُعد البيان من جديد. حركة الوارد. لا حركة ألبتة فى الحقيقة. حركة دائرية حول محور جامد، حركة دائرية تتسلى بالعبث. حركة دائرية ثمرتها الحتمية الدوار، تختفى جميع الأشياء الثمينة، من بين هذه الأشياء الطب والعلم والقانون، والأهل المنسيون فى القرية الطيبة. والزوجة والابنة الصغيرة تحت غشاء الأرض. وكلمات مشتعلة بالحماس دفنت تحت ركام من الثلج. ولم يبق

فى الطريق رجل. وأغلقت الأبواب والنوافذ. وثار الغبار لوقع سنابك الخيل، وصاح المماليك صيحات الفرح فى رحلة الرماية. كلما عثروا على آدمى فى مرجوش أو الجالية أقاموا منه هدفاً لتدريبهم وتضييع الضحايا وسط هتاف الفرح المجنون وتصرخ الثكلى:" الرحمة يا مملوك" فينقض عليها الصائد فى يوم اللهو. بردت القهوة وتغير مذاقها ومازال المملوك يضحك ملء شدقيه. وحل الصداع مكان الخيال ومازال المملوك يضحك. وهم يطلقون اللحى ويثيرون الغبار. ويفرحون بالأبهة والتعذيب. ودب نشاط فى الحجرة القاتمة مؤذناً بوقت الإنصراف."[٣٧]

ونرى "ثرثرة على النيل" تبدأ فى العوامة التى يجتمع فيها أنيس ذكى مع المجلس الذى يجتمع به كل ليلة وهم:" ليلى زيدان، عانس فى الخامسة والثلاثين، كما ينبغى لرائدة فى فضاء الحرية. مرقت من بؤرة محافظة[٣٨] خريجة الجامعة الأمريكية ، مترجمة بالخارجية " شعرها ذهبى. لا زيف فيه ولا صباغة"[٣٩] " أحمد نصر ، مدير حسابات الشئون، ومرجع فى عديد من الخبرات كالبيع والشراء. مخلص لزوجته لمدة عشرين عاماً". [٤٠] مصطفى راشد، المحامى المعروف، متزوج من مفتشة بوزارة التربية، على السيد ، الناقد المعروف، ثم خالد عزوز من كُتاب القصة القصيرة وله فلسفة خاصة ولكن الإباحية من سماتها الظاهرة، غنى ، فضلاً عن ولد وبنت. أما سنية كامل من مدرسة فرنسية ، زوجة وأم، وفى أوقات الكدر العائلى تعود إلى أصدقائها القدماء فى العوامة وخاصة إلى " الزوج الإحتياطى"[٤١] :على السيد. ولاننسى ذكر عم عبده خادم العوامة وما من أحد فى شارع النيل إلا ويعرفه لأنه مثال الطاعة.

استخدم نجيب محفوظ المؤثرات الصوتية الخاصة، بغية الوصول بالأسلوب إلى رسم صورة موضوعية لتدفق الوعى من الذهن البشرى، لقد حافظ كاتبنا على اللغة المرعية، وإن تصرف فيها تصرفاً جعلها ملائمة لأهدافه، وجنح بها بعيداً عن اللغة الواقعية، كما اتضح فى سحر الليل الذى جعل أنيس ذكى يعد النجوم ويحلم:

" وأرهقه العد حتى جاءته نسمة عطرة من حديقة القصر. وهارون الرشيد جالس على أريكة تحت شجرة المشمش والجوارى يلعبن بين يديه. وأنت تصب له الخمر من إبريق من الذهب. ورق أمير المؤمنين حتى صار أصفى من الهواء... لكن الجارية ضربت أوتار العود وغنت. فطرب الرشيد حتى ضرب بيديه ورجليه، فقلت هاهى ذى فرصة لتهرب وانسحبت بخفة ولكن الحارس العملاق لمحك ، فاتجه نحوك فجريت فجرى وراءك شاهراً سيفه فصرخت مستغيثاً بآل رسول الله فأقسم ليرمين

بك فى سجن بتهم."[٤٢]

تظهر بعد ذلك شخصية سمارة بهجت، الصحفية فى مجلة "كل شىء"،وحاصلة على ليسانس فى اللغة الإنجليزية، وهى على حد قول الأصدقاء :"حادة لدرجة الرعب". [٤٣] أخذ أنيس ذكى مذكرة سمارة من حقيبتها. قرأ أنيس المذكرة وهى عبارة عن مشروع مسرحية فكرتها تدور عن الجدية (سمارة) فى مواجهة العبث (شلة الأصدقاء) " فتاة تغزو مجموعة من الرجال لتغيرهم ومن الممتع أن يقع الجميع فى حبها وعليها هى أن تختار واحداً، أو أنها ستقع- وهى لا تدرى- فى حب أحدهم". [٤٤] وبدأت تحلل كل شخصية على حدة فكان رأيها فى الشخصية المحورية أنيس ذكى:" موظف خائب. زوج سابق- أب سابق. صامت ذاهل ليلاً ونهاراً. نصف مجنون، أو نصف ميت...نسى نفسه ...سره فى رأسه. يمكن أن تطمئن إليه كما تطمئن إلى مقعد خال."[٤٥]

وتنتهى الرواية برحلة يقومون بها فى عربة أحدهم ويصطدمون بشخص فى الطريق ويقتلونه. ويرجعون مسرعين إلى العوامة. ويحدث صراع بينهم :" هل يبلغوا البوليس أم لا؟" فانتهت حياة العبث بنهاية مؤسفة، وانتهت مسرحية سمارة بنهاية غير متوقعة والعوامة التى كانت مأوى لهم لينسوا هموم العالم، أصبحت الآن مكان للصراع والنكد وهذه العبارة تلخص ذلك:" من المحقق أنهما لا يعرفان أن النيل هو الذى قضى علينا بما نحن فيه".[٤٦]

خامساً: المحور الذهبى فى رواية " السمان والخريف" :

رواية السمان والخريف هى شهادة نجيب محفوظ على ثورة يوليو لامحالة. والشخصية المحورية فى هذه الرواية هو عيسى الدباغ. تبدأ القصة بحريق القاهرة وكان عيسى يعمل بالسياسة فرفعته إلى الدرجة الثانية ثم إلى مكانة مرموقة إلى وكيل وزارة وتمت خطبته على سلوى ابنة على بك سليمان وكان له إبن عم حسن الدباغ - بكالوريوس تجارة وفى الدرجة الخامسة. نُقل عيسى –بعد الثورة- إلى المحفوظات فحزن جداً وكان تعقيب والدته على هذا التغيير الوظيفى:" هؤلاء الناس لماذا يتركون الكبار ويعاقبون الصغار". [٤٧] وبعد نظام التطهير أُحيل إلى المعاش مع ضم سنتين إلى مدة خدمته. وانتهى ارتباطه مع خطيبته سلوى.ويكشف المؤلف الشخصية المحورية من الداخل ويخرجها إلى حيز الوجود موظِفاً "حديث النفس" :" وقال لنفسه : ما أجمل أن يعيش الإنسان بعيداً عن منطقة الوعى." [٤٨]

ثم علم عيسى أن حسن ابن عمه أُختير لوظيفة مهمة "وقد صعقه الخبر اشد مما صعقته الأحداث."[٤٩] ويذكر كاتبنا هدف الثورة: بأنها صادقة العزم على تطهير الجهاز الحكومى من كافة انواع الفساد ..... وأن المستقبل لن يرى مصرياً واحداً مهضوم الحق، ولا مصرياً واحداً يؤثر بأى لون من ألوان الخير أو الامتياز لانتمائه إلى فرد أو أسرة أو هيئة."[٥٠]

وقد عرض حسن على ابن عمه عيسى وظيفة مدير حسابات فى شركة جديدة للإنتاج والتوزيع السنيمائى وقد أُختير فيها حسن نائباً للمدير. رفض عيسى هذا العرض وترك القاهرة وذهب إلى الإسكندرية وعاش مع عشيقته ريرى ثم تركها وهى حامل. عاد إلى القاهرة بعد أن علم بوفاة والدته وعلم أيضاً أن سلوى قد خطبها ابن عمه حسن. أراد عيسى بيع العقار الذى كانت تقيم فيه والدته، وتزوج فيما بعد السيدة التى اشترت هذا العقار. وكان هذا الزواج للمصلحة – وليس عن حب– لأنه يحتاج إلى المال.

وأثناء سيره على الكورنيش بالإسكندرية تقابل بالصدفة مع ريرى وابنته ، وأنكرته وأنذرته بألا يتعرض لها مرة أخرى. وتتبعها وعلم أن لها محلا تبيع فيه. وظل هائماً فالشوارع حتى الفجر ورجع إلى مسكنه فوجد زوجته قدرية تنتظره وهى قلقة ومتوترة. ونام على سريره وهو يناجى نفسه قائلاً:" اللعنة .... اللعنة. يجب أن تُقتلع هذه الحياة الكاذبة من جذورها إما حياة جديدة أو لا مناص من الردة إلى القمار والكونياك وأحاديث العجائز بركن البوديجا."[٥١]

ذهب عيسى إلى محل ريرى ورأى ماسح أحذية وظل يسأله عن ريرى والطفلة وعلم أن زوجها هو صاحب المحل ، ودخل إلى السجن بتهمة مخدرات وكتب الطفلة بإسمه فى شهادة الميلاد. وقابل ريرى مرة أخرى عند رجوعها من العمل وطلب منها الصفح فهددته بالبوليس وقالت له :" أنت جبان ولا تستحق أن تكون أباً".[٥٢] وتنتهى القصة بحديث الذكريات مع شاب قد تقابل معه بالصدفة فى إحدى المقاهى: كانت –أيام الحرب- وعيسى بصفته الحزبية ، قام باستجواب الشاب ليلة القبض عليه ثم أُلقى فى المعتقل. وقرر عيسى ألا يرجع إلى مسكنه.

أما المعنى الرمزى للرواية فقد ذكرها كاتبنا فى سطور مقتضبة حينما شبه حياة عيسى المليئة بالأحداث المؤسفة وانحداره بعد الثورة إلى المحفوظات ثم إلى المعاش المبكر:" ونجده فالإسكندرية وهو على الكورنيش وقد سحره أكتوبر – أى فى الخريف- فأخلد إلى أحلام اليقظة وترى أيضاً اسراب السمان تتهاوى إلى مصير

محتوم عقب رحلة شاقة مليئة بالبطولة الخيالية."[٥٣]

سادساً: المحور الذهبى فى رواية "ميرامار":

الشخصية المحورية فى هذه الرواية هى " زُهرة ". وتتوالى أغلب أحداث هذه الرواية فى بنسيون" ميرامار". وتدور أحداثها فى فترة قيام الثورة.[٥٤] وفى ميرامار، كما هو الحال فى الثلاثية، يقدم لنا محفوظ التيارات المختلفة فى المجتمع المصرى : التيار الرجعى ويمثله هنا شخصيتان : مدعى السياسة العجوز طلبة مرزوق، ممثل الطبقة الإقطاعية التى تم تصفيتها من خلال الإصلاح الزراعى، والشاب الانتهازى العربيد حسنى علام؛ والتيار التقدمى ممثلاً فى منصور باهى، وهو مثقف يسارى نجا من المعتقل ليس لشىء سوى لأن أخاه شخصية كبيرة فى الشرطة، وهو شخصية سلبية. أما صورة الشخص الوصولى ، سرحان البحيرى، وهو عضو فى الاتحاد الاشتراكى ومؤيد متحمس للثورة ، وهذه الشخصية لا تفكر سوى فى تحقيق الثراء، وهى عموماً بعيدة كل البعد عن رؤية" سياسية" للواقع. أما ذاكرة التاريخ فإنها تتحدث بلسان عامر وجدى ، وهو صحفى عجوز على المعاش، درس فى جامعة الأزهر الاسلامية القديمة بالقاهرة، وانضم لحزب الوفد لفترة طويلة وقد ترك العمل منذ فترة وجيزة حتى لا يعمل تحت إمرة ذلك المدير الأفاق، الذى ترقى بفضل النظام.[٥٥]

والشخصيات النسائية الأكثر أهميةتتمثل فى اثنتين: صاحبة البنسيون ميرامار: ماريانا والخادمة : زهرة. وهما نموذجان من المجتمع المصرى فى تلك الحقبة: الشخصية الأولى ماريانا اليونانية، أو المدام، بمثابة بقابا المجتمع العالمى الذى عاش فى الإسكندرية، والشخصية الثانية هى زهرة، الفلاحة الساذجة القادمة من ريف الدلتا بحثاً عن عمل. وزهرة هذه على قدر عال من الجمال، مما يجعل منها مطمعاً- ومغازلات- النزلاءالذين تجمعهم المدام فى البنسيون.

وقد وصل حرص نجيب محفوظ على عدم التشويه حداً جعله يفصل فى "ميرامار" بين السرد والوصف من ناحية ؛ وتيار الوعى من ناحية أخرى بعلامات تنبه القارىء إلى انتهاء أحدهما وبدء الآخر. فى تلك الرواية "ميرامار" يستخدم نجيب محفوظ أسلوباً أثيراً لدى كتاب تيار الوعى هو أسلوب القطع، وذلك لتقديم صورة الماضى من خلال قطع التسلسل الكائن فى صورة الحاضر، وذلك بهدف المزج بينهما واستخدامهما فى الكشف عن صورة الشخصية من شتى جوانبها. هكذا يعود عامر وجدى –مثلاً- عن طريق أسلوب "القطع" من حاضره الميت إلى ماضيه

الحى. والملاحظ أن كل شخصية من شخصيات تلك الرواية لديها سر هو مفتاحها، وهو سر يكشف عنه فى سياق رجع الذكريات الذى يقطع تسلسل الحاضر، ومعنى هذا أنه لولا أسلوب تيار الوعى لبقيت الشخصية هنا دائماً شخصية ذات بعد واحد هو ذلك البعد الذى ينتمى إلى الحاضر، وهذا لا يمكن أن يجعل منها شخصية ثرية بحال من الأحوال. هكذا الحال مع حسنى علام الذى تكمن عقدة حياته فى ماضى رفض فتاة له "لأنه غير مثقف والمائة فدان على كف عفريت".(٥٦)

خلاصة القول، فى تلك الحلقة الذهبية ذات الروايات الست من إبداع نجيب محفوظ قد نطالع إنجاز مرحلة كاملة من مراحل حياته الروائية فبعد بقائه فترة قصيرة فى حمى التاريخ، مما هو معروف، خرج إلى الحاضر فكانت رواياته الواقعية التى رسَخت مكانته الأدبية –مما هو معروف أيضاً- ثم كانت الحلقة الثالثة هى تلك المرحلة التى تجاوز فيها الواقع وأمعن فى بناء عالم روائى قائم على التغلغل إلى مكنونات النفس البشرية وإبداع معادل محسوس هو تلك الأعمال الأدبية لعالم يقع خارج نطاق الحواس.

الحواشى:

١-مصطفى النشار، نظرية المعرفة عند أرسطو، دار المعارف، القاهرة (١٩٩٥).

٢- محمود الربيعى، "الحلقة الذهبية فى إبداع نجيب محفوظ"، مجلة العربى، العدد ٥٧٧ ، ديسمبر(٢٠٠٦)،صـــ٧٤.

٣-محمود الربيعى،" الحلقة الذهبية فى إبداع نجيب محفوظ" مجلة العربى، العدد ٥٧٧ ، ديسمبر (٢٠٠٦)،صـــ٧٤-٧٩.

٤-رجاء عيد، قراءة فى أدب نجيب محفوظ رؤية نقدية، امشأة المعرف ، الإسكندرية (١٩٨٩).

٥-رجاء النقاش، فى حب نجيب محفوظ، دار الشروق، القاهرة (١٩٩٥).

٦- نجيب محفوظ، الطريق، دار الشروق، القاهرة (٢٠٠٥) .

٧-المرجع السابق ، صـــ١٥٤.

٨-المرجع السابق، صـــ١٥٥

٩- المرجع السابق، صـــ١٥٥.

١٠-المرجع السابق، صـــ٢٧.

١١-محمود الربيعى،المرجع السابق، صـ٧٧.

١٢-نجيب محفوظ ،الشحاذ، دار الشروق، القاهرة (٢٠٠٦)، صـ١١٦.

١٣-المرجع السابق، صـ٨.

١٤-المرجع السابق ، صـ٩.

١٥-المرجع السابق ، صـ٢٥.

١٦-المرجع السابق، صـ٤٧.

١٧-المرجع السابق، صـ ٤٨

١٨-المرجع السابق ، صـ٥٥.

١٩-المرجع السابق ، صـ٩٥.

٢٠-رجاء النقاش، المرجع السابق،صـ١٣٢-١٣٣.

٢١-المرجع السابق ، صـ٩٨.

٢٢-المرجع السابق ، صـ١٠٤-١٠٥.

٢٣- محمود الربيعى، المرجع السابق، صـ٧٧.

٢٤-نجيب محفوظ ، اللص والكلاب، دار الشروق، القاهرة (٢٠٠٦) ،صـ١٠.

٢٥-المرجع السابق، صـ٣٧.

٢٦-المرجع السابق ، صـ٤٦.

٢٧-المرجع السابق.

٢٨-المرجع السابق ،صـ٨٢.

٢٩-محمود الربيعى، المرجع السابق، صـ٧٦.

٣٠-المرجع السابق ، صـ٣٧.

٣١- المرجع السابق، صـ١٠٥.

٣٢-المرجع السابق ،صـ١٠٦.

٣٣- المرجع السابق ،صـ٩٨.

٣٤-المرجع السابق ،صـ١٢٢.

٣٥-نجيب محفوظ ، ثرثرة فوق النيل، دار الشروق، القاهرة (٢٠٠٦)،صـ٥.

٣٦- المرجع السابق، صـ٨.

٣٧-المرجع السابق ، صـ١٠.

٣٨-المرجع السابق، صـ١٦.

٣٩-المرجع السابق، صـ٢٦.

٤٠- المرجع السابق.

٤١-المرجع السابق، صـ٢٣.

٤٢- المرجع السابق ،صـ٣٤.

٤٣- المرجع السابق، صـ٣٥.

٤٤-المرجع السابق، صـ٨٦.

٤٥-المرجع السابق ،صـ٩٠.

٤٦- المرجع السابق، صـ٨١ .

٤٧- نجيب محفوظ، السمان والخريف، دار الشروق، القاهرة (٢٠٠٦) ،صـ٨.

٤٨- المرجع السابق، صـ٣٧.

٤٩- المرجع السابق.

٥٠- المرجع السابق، صـ٤١.

٥١-المرجع السابق، صـ١٣٩.

٥٢- المرجع السابق ، صـ١٤٣.

٥٣-المرجع السابق، صـ٦٤.

٥٤-نجيب محفوظ، ميرامار، دار الشروق، القاهرة (٢٠٠٦).

٥٥-إيزابيلا كاميرا دافليتو، ترجمة، فوزى عيسى ،ميرامار ، مجلة الفصول، العدد ٦٩ /صيف- خريف ٢٠٠٦ ،صـ٢٦٦-٢٧١.

٥٦-المرجع السابق ، صـ٧١.

قائمة المراجع

- إيزابيلا كاميرا دافليتو، ترجمة، فوزى عيسى ،ميرامار ، مجلة الفصول، العدد ٦٩ /صيف-خريف ٢٠٠٦ ، صـــ٢٦٦-٢٧١.
- رجاء عيد ، قراءة فى أدب نجيب محفوظ رؤية نقدية، منشأة المعارف، الإسكندرية (١٩٨٩).
- رجاء النقاش، فى حب نجيب محفوظ، دار الشروق، القاهرة (١٩٩٥).
- محمود الربيعى، "الحلقة الذهبية فى إبداع نجيب محفوظ"، مجلة العربى، العدد ٥٧٧ ، ديسمبر(٢٠٠٦)،صـــ٧٤-٧٩.
- مصطفى النشار، نظرية المعرفة عند أرسطو، دار المعارف، القاهرة (١٩٩٥).
- نجيب محفوظ، الطريق، دار الشروق، القاهرة (٢٠٠٥) .
- نجيب محفوظ ،الشحاذ، دار الشروق، القاهرة (٢٠٠٦).
- نجيب محفوظ ، اللص والكلاب، دار الشروق، القاهرة (٢٠٠٦).
- نجيب محفوظ ، ثرثرة فوق النيل، دار الشروق، القاهرة (٢٠٠٦).
- نجيب محفوظ، السمان والخريف، دار الشروق، القاهرة (٢٠٠٦).
- نجيب محفوظ، ميرامار، دار الشروق، القاهرة (٢٠٠٦).