الجمهـــوريـــة الجزائـــريـــة الديـمقـراطيـــة الشعبيـــة
وزارة التعليـــم العالـــي و البحـــث العلـمـــي
المركـــز الجامعـــي آكلـــي محنـــد أو لحـــاج
معهد الآداب و اللغات
قسم اللغة و الأدب العربي

الواقعية في رواية "القاهرة الجديدة" عند نجيب محفوظ

مذكرة لاستكمال متطلبات شهادة ليسانس

إعداد الطالبـة:
دراجي نادية .

إشراف الأستاذ:
علوات كمال.

السنـــة الجامعية: 2010م / 2011م.

" و من يتوكّل على الله فهو حسبه"

إهداء

أهدي ثمرة جهدي أولا و قبل كلّ شيء إلى اللذين عشت في ظلّ حنانهما و عطفهما، والديّ الكريمين:

إلى من بثّ في نفسي أقوى المعطيات، و سهّل دربي بكثرة الدعوات ، فمنحني الاعتماد على النفس و الثقة بالذات إلى **الغالي أبي** أطال الله في عمره.

و إلى التي أفاضت عليّ بحبها و حنانها ، و منحتني القوّة بدعواتها ، إلى النّي ينحني الشعور لها ، بذكر اسمها كيف لا و الجنّة تحت أقدامها ، إلى القلب المعطاء **أمي الحنونة** ، أطال الله في عمرها .

إلى أعزّ إنسان على قلبي **رشيد**، و كلّ عائلته أبي الفاضل، أمي الحنونة، و جدتي عائشة.

دون أن أنسى شقيقه **رضا** و كلّ شقيقاته **سليمة، أمينة، كوثر.**

إلى شقيقتي **فاطمة الزهراء** ، و زوجها **لخضر** و ابنتها **شيماء**.

إلى كلّ شقيقاتي و صدقتيّ: **مسعودة و صليحة**.

إلى كلّ من ساعدني من قريب، أو من بعيد أخصّ بالذكر زوج خالتي **حسان**، و أختي الغالية **حدّة** اللذين كانا سندي و عوني على تخطي الصعاب.

إلى كلّ من ساهم في تغذية روحي و عقلي بالعلم و الأدب.

إليهم جميعا أهدي هذا البحث .

مقدّمة:

إنّ الواقعية الاجتماعية مرحلة بارزة من أدب نجيب محفوظ فهي من مصطلحات الفضفاضة التي تتسع لمفا عديدة و مجالات مختلفة، كما أنّها كلّ ما يمتاز به الأدب من تصوير دقيق للطبيعة و للإنسان، مع العناية الكبـ بالتفاصيل المشتركة لحياة اليومية.

و من الملاحظ أنّ رواية القاهرة الجديدة من الروايات التي تناولت الواقع المصري، لهذا كانت الإشكـ الرئيسية لهذا البحث **هي أين تظهر ملامح الواقعية في رواية القاهرة الجديدة لنجيب محفوظ ؟** و قد اندرجت تحت الإشكالية إشكاليات فرعية منها : **ما سبب اختيار نجيب محفوظ للواقعية الاجتماعية بذات ؟ و هل كان لها تأثير ك في حياته الأدبية أم لا ؟** هذه بعض التساؤلات التّي حاولت أن أصل للإجابة عنها .

أمّا أسباب اختياري لهذا الموضوع فهي نوعان:

أسباب ذاتية: تتمثّل في حبّي الكبير للروايات عامة و روايات نجيب محفوظ خاصة ، فالشهرة التي حازها نج محفوظ في هذا المجال الهام و الحيوي و التي كللت بجائزة نوبل للآداب عام **1988م** هي الشعلة المنيرة التي أوقدت قلبي و قلمي الكتابة عن ملمح من ملامح إحدى روائعه الروائية .

أمّا **الأسباب الموضوعية** فتتمثّل في أنّ الرواية باب من أبواب الحداثة الواسعة ، و قد عرفت تجلياتها الواضـ في آفاق الإبداع و النّقد معا ، كما شغلت الدنيا و ماتزال تشغلها .

بالإضافة إلى كونها من أهّم الأنواع الأدبية و من أغزرها روافدا و أكثرها قدرة على التطور بفضل مرونتها انفتاحها و أخذها من أجناس أدبية مختلفة .

كما أنّها تعتبر من أقدر الأنواع الأدبية على التفاعل مع المستجدات ، و على استعاب المعطيات رغم شدّة تعقـ

الأوضاع التي كانت تسود في مصر أو في الواقع المصري آنذاك، أمّا الانتقاء فيتمثّل أهمّ المعلومات و الألفاظ العبارات التي كانت تدلّ على الواقعية.

أمّا خطة بحثي فقد أدرجت فيها مدخلا فضلا عن مقدّمة و الّذي كان تحت عنوان **نشأة الرواية في الو العربي** و الذي يتضمّن:

1 – تعريف الرواية.
2 – أصولها و مبادئها .
3 - نشأة الرواية في الوطن العربي .
4 – أعلامها.
5 – آراء فيها.
6 – حدودها و مميّزاتها.
7 – مراحلها.

أمّا الفصل الأوّل فقد كان تحت عنوان **نجيب محفوظ و الواقعية** و الذي يتضمّن بدوره مجموعة من العناص هي:

1 - مفهوم الواقعية كمذهب أدبي .
2 – أنواعها.
3 - لمحة عن الواقعية عند الغرب و عند العرب خاصة مصر .
4 - المرحلة في أدب نجيب محفوظ .

في حين أنّ عنوان الفصل الثاني **القاهرة الجديدة.**

و قد تضمّن هذا الفصل :

1 - ملخص لرواية القاهرة الجديدة .
2 - الرؤية الفنية في رواية القاهرة الجديدة .
3 - تعريف الشخصية.
4 - دراسة سميائية للشخصيات .
5 - دراسة الرواية من حيث الشكل.

و خلصت في الأخير إلى حوصلة للبحث تجلّت في الخاتمة.

و قد استعنت في بحثي بمراجع كثيرة و خمس مصادر أساسية نذكر منها على وجه الخصوص: **القاهرة الجد لنجيب محفوظ،** و كذلك المؤلفات الكاملة له ، أمّا من المراجع نجد **نشأة الجنس الروائي بالمشرق العربي لصا قسومة ،** و **مشكلة الحوار في الرواية العربية لنجم عبد الله كاضم ...** و غيرها من الكتب الهامة التي استنفدت منها

و نظرا لبعض الصعوبات التي اعترضت طريقي منها عدم توفّر الكتب في المكتبة الجامعية رغم أهميتها و وجدت تكون نسختها قليلة لا تلبي احتياجات الطالب فقد كان أكبر وقتي موجها إلى اقتناء هذه الكتب من المكتب الأخرى.

لهذا لا يمكن أن أقول على بحثي هذا أنّه كامل و شامل، و لكن تبقى الأبواب مفتوحة لمن له الرغبة و الفض للتوغّل فيه أكثر لشدّ النقائص الموجودة فيه.

المدخل

نشأة الجنس الروائي في الوطن العربي

تعتبر الرواية من أهمّ الأنواع الأدبية ، لما فيها من قضايا اجتماعية ، سياسية ، ثقافية و فكرية ، فهي جنس أد حديث النشأة بالمقارنة مع الأجناس الأدبية الأخرى كالملحمة و الشعر و المسرحية ، و هذا يجعلها جدي بالدراسة ، كما أنّها من أغزر الأنواع الأدبية روافداً ، وأكثرها قدرة على التطور بفضل مرونتها و انفتاحها و أخ من الأنواع الأخرى.

وقد واجهت الرواية – وما تزال تواجه – مشكلات كثيرة على مستوى التصنيف و التأصيل ناهيك الجذور التاريخية لظهورها و تطورها، و لعل المشكلة التي يطرحها الشكل الروائي هي من أعقد تلك المشكلات أهمها على الإطلاق كما يتبيّن ذلك في أدبيات النقد الغربي الحديث.

1. تعريف الرواية:

إنّ طبيعة الصعوبات التي تُطرح في تعريف الرواية تختلف عن تلك التّي تطرح في تعريف القصة القصيرة المسرحية ، فهي شكل فني نثري ، يتضمن في حقيقة الأمر أحداثا جزئية كثيرة و خبرات متنوعة ، كقول الأكاديمي الفرنسية **: " أنّها قصة مصنوعة مكتوبة بالنثر ، يثير صاحبها اهتمامنا بتحليل العواطف ، ووصف الطباع ، و غر الواقع**. " [1] ، فقد أطلقت كلمة رواية في فرنسا من قبل على كلّ قصة منثورة أو منظومة مكتوبة باللغة الفرنسي تحاول فرض نظاماً مريحاً عند رؤية الفوضى تنتشر و تستشرى في مجالات مختلفة من الحياة .

فالرواية ما هي إلاّ إنتاج قارئ مثقف ، يستطيع أن يشكل قوة في خلق الأدب العظيم و تناول اللغة كمادة ، يسعى في تطويعها لنوع إحساسه بالحياة كالألفاظ و الجمل و زاوية النظر ، و الحوار و المونولوج الداخلي و ك وسائل تقنية لتحقيق الأسلوب الذي يدرك به الروائي هدفه ، و في هذا الصدد نجد قول جورج صائد **: " الحياة تش الرواية أكثر ممّا تشبه رواية الحياة ، و أنا بعيدة عن الإيمان بصدق رواياتي ولكنني استمتع بها ، كأنّها أش حقيقية.** " [2] فالرواية في حقيقة الأمر ما هي إلاّ أدب يصوّر الواقع أو الحياة ، و يمثلها و ينفذ إلى قلب المش الإنسانية ، و بما أنّ وعينا الاجتماعي و السياسي قد اشتد ، فنحن نتعطّش لفهم حياتنا و الإنسجام مع حاجاتنا المعاص .

2. أصولها و مبائها:

لقد ظهرت الرواية في معطيات محددة زمانا و مكانا و حضارة، ثمّ انتشرت في أمصار ذات ظروف أخرى ، عصور مختلفة **" فكانت لها بذلك سمات متباينة ذات اختلاف قلّ أم كثر "** [3]، بعضها نابع من أصلها الأوّل ، بعضها الآخر نتيجة تفاعل مع البيئات الأخرى .

فشأن الرواية شأن كلّ الأنواع الأدبية الأخرى ، التي لم تنشأ عندنا من أصل عربي قديم و إنّما نشأت ترعرعت في الأدب العربي تحت تأثير الآداب الأوروبية **مباشرة " فقد ترعرعت الرواية في العصور الوسطى عصور التسامح حيث كانت حرّة من القيود التي فرضها أفلاطون و أرسطو على القصص المسرحية – إلى آ الدهر – وهي على حداثتها و قلّة ميراثها ، غنية بهذا المهر الثمين الذي حمله إليها الفكر اليوم زفت الحقيقة الخيال ."** [4]، فالرواية في أصلها و مبادئها و مقوماتها ليست نتاج حضارتنا و ثمرة نمو أدبنا نموا ذاتياً ، وإنّما ظهر و اتضحت سماتها و خصائصها عند غيرنا في الغرب **" حيث اتكأت الرواية في زمن صعودها على أطروحة**

---

[1] مصطفى الصاوي الجويني ، في الأدب العالمي ، (د،ط) ، مطبعة عصام جابر ، (د،ت) ، ص 13.

[2] المرجع نفسه ، ص 13.

[3] صادق قسومة نشأة الجنس الروائي بالمشرق ، ط:01 ، دار الجنوب ، تونس ، 2004م ،ص 37.

[2] مصطفى الصاوي الجويني ، في الأدب العالمي ، المرجع السابق ، ص 13 – 14.

أنّ التخلي عن القوالب القديمة في الكتابة الأدبية صعب ، لأنّه يؤدي إلى نوع من الاستخفاف الذي يبلغ حدّ الاستهـ في بعض الأحيان.

3. نشأة الرواية في الوطن العربي :

تجمع معظم الآراء على أنّ الإرهاصات الأولى لنشأة الرواية العربية متزامنة مع النهضة السياسية و الفكر للعالم العربي ، و هي النهضة التي أفادت كثيرا في احتكاك الشرق بالغرب .

و قد درج المؤرخون و النقاد على ربط هذا التلاقح الفكري بين الحضارتين الشرقية و الغربية بحدثين هامـ هما: حملة نابليون على مصر سنة **1798م** ووصول محمد علي إلى سدة الحكم سنة **1805م.**

فقد نشأت الرواية العربية في محيط ثقافي و اجتماعي لم يتح لها التطور بشكل مطرد ، كما اصطدمت في المرحلة بمجموعة من العقبات كان أهمها انعدام النقد الروائي الذي لا يمكن أن تعيش الرواية بدونه ، **" وزمن نشـ الرواية في الوطن العربي يقتضي الاقتصار على الشام و مصر أولا ، لأنهما البلدان اللذان شهدا بدايات الرواية ثانيا لأهمية كلّ منهما في الفكر عامة و الأدب خاصة ."** [6] ، فقد كان السبق التاريخي لشام في الاتصال بالغرب فـ و عقيدة ، و ثقافة و ذوقاً ، و لمصر الفضل في صلتها المتينة بالنهضة و ما دار حولها من مسائل في فروع الثقافة .

و إذا كانت حملة نابليون في نظر الكثيرين لم يكن لها أثر عميق على المجتمع المصري بسبب الروح العدا التي استقبل بها المصريون هذه الحملة ، و تفشي الجهل فيهم ، فإنّ الجانب الإيجابي فيها أنّها أحدثت صدمة عنـ هزّت الأسس التقليدية التي كانت تقوم عليها المجتمعات العربية **" فالحالة السياسية والاجتماعية قبل الحملة الفرنسـ على مصر لا تشجع على ظهور حركة فكرية أو أدبية نشطة ، بل على العكس فهي تبرر الجهل و الخمول. "** [7] و ما جعل المصريون ينتبهون إلى تلك الفجوة الهائلة، بين ما أصابه الفرنسيون من تقدم علمي مدهش، وبين ما هم فـ من خمول و جمود.

و قد أدت جهود العلماء الفرنسيين إلى أثر واضح في علاقة مصر بفرنسا فكرياً و ثقافياً و كان اتجاه **محمد عـ** إلى فرنسا في بعثاته و في استعانته بعلمائها لبناء جيشه و مرافق دولته الحديثة أثر من هذه الآثار.

فقد كان **محمد علي** شديد الاهتمام بتطوير دولته ، بعدما عاين عن كثب التقدّم الهائل الذي وصلت إليه الـ الأوروبية آنذاك ، و كان من أبرز ما قام به أنّه كثّف من البعثات العلمية إلى أوروبا و فرنسا بصفة خاصة ، على أ أن يحصل على الوسائل التقنية التي تمكنه من تحديث دولته ، **" و تبرز أهمية البعثات العلمية التي بادر إليها محـ علي لا بوصفها وسيلة للتطوير و التصنيع ، كما كان مسطّرا لها ، بل كسبيل لاكتشاف و اكتناه حضارة جديدة.** [8] ، ومن هنا فإنّ النتائج التي حققتها تلك البعثات ، لم تتمحور حول استعاب تلك الحضارة و الأخذ بزمامها في الميـ العلمي و التقني ، و إنّما جاءت عبارة عن ترجمة و نقل لتلك المعارف بمبادرات شخصية في معظم الأحيان.

ومن كلّ هذا أخذت المعطيات في التغيّر ، و نشأت طبقة وسطى جديدة ، كانت أكثر إقبالاً على النقد و تقبل الجـ أدباً و فكراً ، بالإضافة إلى اتضاح نمط حياة جديد ذي منزع غربي ، عرفته مصر نتيجة عمق صلتها بأوروبا طريق الاستعمار ، و تكثف البعثات إلى الخارج **" حيث شهدت مصر أمور داخلية و خارجية ، وجّهت الثقافة فـ نحو الإحياء من جهة و التجديد من جهة أخرى ، اعتبرت محاولة لتطوير الرواية بالتوفيق بين المحلي و الوـ أو بين القديم و الجديد . "** [9] ، و بفضل انتقال أغلب ممثلي النهضة الثقافية في الشام إلى مصر ، خطت الرواية بذ خطوة واسعة على درب نشأتها ، وتحوّل أكثر ممارسيها من رسم التراث أو تقليد الغرب إلى محاولة التوفيق بين القـ و الجديد.

ومن هنا انتقلت الرواية من طور الغربة و التقليد إلى بداية التفاعل مع هويتها تراثاً و واقعاً، **" و قوامها أ لا تكون قيّمة حتّى ترمي إلى غرض شريف أو فائدة حكيمة "** [10] ، وهذا مظهر من مظاهر الانتقال ، بالإضافة إخضاع الرواية لبعض سنن الكتابة المعترف بها عندنا ، أسلوبا و شكلا و غاية .

فالرواية العربية نشأت و نمت بفضل مجهودات فردية لبعض الكتاب الذين جمعوا بين التنوير العقلي و الكنـ الإبداعية.

---

[1] الصادق قسومة ، الرواية مقوّماتها و نشأتها في الأدب العربي ، ط:01 دار الجنوب للنشر ، تونس ، 2000م ص08.

فيصل الدراج ، الرواية و تأويل التاريخ ، المرجع السابق ، ص35.

[3] محمد أحمد ربيع، في تاريخ الأدب العربي الحديث، ط:02، دار الفكر، عمان، 2006م، ص11.

[1] صادق قسومة ، الرواية مقوماتها و نشأتها في الأدب العربي ، المرجع السابق ، ص 423.

4. أعلامها:

إنّ الرواية معرضا لفئة كبيرة من الآداب و النظريات الاجتماعية ، لأنّها تبحث في قضايا جوهرية ، فقد بلغ **فر أنطوان** درجة عالية من النضج و حرية الرأي ، ما جعله قادراً على مناقشة مختلف الآراء و ربطها بالواقع .

فقد ساهم **فرح أنطوان** في إدخال فن الرواية العصري إلى أدبنا العربي **" و عبّر من خلاله عن جرأة فكرية اجتماعية كبيرة. "** [11] أمّا الجرأة الفنية الحقّ ، فقد دخلت أدبنا على يدي **محمد حسين هيكل** من خلال روايته **زينب**

وقد ظهرت هذه الرواية سنة **1914م** بعنوان **" مناظر و أخلاق ريفية "** بقلم فلاح مصري و لم تعرف با مؤلفها الحقيقي سنة **1929م.**

و تجمع معظم الآراء على أنّ عوامل نشأة الرواية العربية بمفهومها الفنّي لا تختلف في قليل أو كثير عن العوا التي أدّت على ظهورها في الغرب .

وحين كتب **لويس عوض** عن المؤثرات الأجنبية في الأدب **العربي " أدرج في بحثه قضية المرأة ، التي ك فيها رفاعة الطهطاوي ، أحمد فارس الشدياق ، قاسم أمين ، أحمد لطفي السيّد "** [12] و كذا الفكر السياسي الاجتماعي الذي تضمّن الانفجارات الثورية في مصر.

و أغلب هؤلاء الكتاب لم يذهبوا إلى أنّ الرواية ذات طابع سياسي، وإنّما هي نقل لمجموعة من النصائح و الـ و تقديمها إلى الجمهور على سبيل الإصلاح الاجتماعي.

و لا يمكن إنكار المجهودات الكبيرة التي بذلها الرواد أمثال **الطهطاوي** و **جرجي زيدان** و **علي مبارك** ليس ف من خلال محاولتهم كتابة الرواية بل أيضاً لدورهم الكبير في بعث الحياة الثقافية و الفكرية في المشرق العربي .

كما نجد **عبد المحسن بدر** في كتابه تطور الرواية العربية ، يقدّم لنا عرضاً موجزا مجزوءاً عن الوضع الثقا في مصر بين **1870م - 1938م** أي عن الفترة التي سبقت و واكبت ولادة الرواية ، **" و التّي بقيت كما هي أن أمدها نجيب محفوظ بقواعد واضحة . "** [13] وهذا ما جعلها وثيقة الصلة برؤى منشئيها و مهارتهم الفنيّة .

فالرواية لا يمكن أن تؤدي من المجتمع صورة واحدة بريئة ، كما لا يمكن أن ترد في أسلوب موحّد ، لأنّها الواقع مقاربات مختلفة ينطلق فيها من مبادئ متباينة.

و بما أنّ الرواية شكل أدبي فني **" فإنّها تنتمي على المستوى الكتابي إلى زمن حداثي تكويني ، و تنتسب ع مستوى القراءة إلى زمن تقليدي أو هجين الحداثة . "** [14] كأنّها رغم بطولة المتخيّل و الكتابة تنتظر جمهورا محت لم يأت بعد .

فالرواية العربية نشأت و نمت بفضل مجهودات فردية لبعض الكتاب الذين جمعوا بين التنوير العقلي و الكن الإبداعية ، و يبقى رائد هذه المرحلة بإجماع كلّ الدارسين **محمد حسين هيكل** بروايته **زينب** التي تعتبر أوّل رو دخلت الأدب العربي من بابه الواسع .

5. آراء في الرواية:

تعتبر الرواية في عصرنا الحاضر أهمّ الأنواع الأدبية لما تعالجه من قضايا فكرية و إجتماعية ، عرّ بعض النقاد بأنّها **: " فن نثري ذي طول معين "** [15] و عرّفها البعض الآخر بأنّها نمط من أنماط الفنّ القصص يختلف من القصّة القصيرة في العديد من عناصرها كالزمان و المكان و الشخصيات ، فهي أكثر شمولا و أطول زمن

و الرواية واحدة من الفنون الأدبيّة التّي تتجاوب بحساسيّة كبيرة مع الضغوط العصر و متغيراته ، و ما يح من تغيير في سلوك النّاس و تفكيرهم .

لقد تكوّنت الرواية **" في ظلّ ديناميّة خاصة لتنظيم العلاقات التّي يطرحها الواقعي و الاجتماعي و الذاتي** [16] ، لما فيها من علاقات التوتّر و الجدل في الغالب .

و لقد تناولت الرواية فيما مضى موضوع الملحمة و التاريخ و البحث الأخلاقي، ثمّ أخذت تتطوّر شيئا فشيئا أن أصبحت من أكبر الأنواع الأدبية على الإطلاق، فهي قادرة على تقديم لوحات عظيمة و عريضة لما يجري المجتمع.

---

[3] صادق قسومة ، الرواية مقوماتها و نشأتها في الأدب العربي ، المرجع السابق ، ص37.

[1] فيصل دراج ، الرواية و تأويل التاريخ ، المرجع السابق ، ص 35.

[2] ينظر: محمد أحمد ربيع، في تاريخ الأدب العربي الحديث، المرجع السابق، ص 11. (بتصرّف).

[3] ينظر: الصادق قسومة ، الرواية مقوماتها و نشأتها في الأدب العربي الحديث ، المرجع السابق ، ص 168. (بتصرّف).

[1] مها حسن القصراوي ، الزّمن في الرواية العربية ، ط:01 ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، بيروت ، 2003م ص 36.

يعني الروائي خلال ذلك بالتفاصيل و الجزئيات فيقدّم بذلك صورة كاملة لبيئة من البيئات أو مجتمع من المجتمعات ، فرد من الأفراد .

و لقد تبوّأت الرواية في هذا العصر موقعا متميّزا بين فنون الأدب الغربي بل بين فنون القصّة نفسها حتّى سمّى بعض النّقاد هذا العصر بعصر الرواية لأنّها اقتحمت على الفنون الأخرى و نافستها .

و تقوم الرّواية على حادثة رئيسيّة واحدة، تتفرّع عنها حوادث ثانوية سريعة و لكنّها تبقى على علاقة بالحد بشكل أو بآخر.

6. حدود الرّواية و مميّزاتها:

و الرّواية يمكن أن تطول، كما يمكن أن تبقى محدودة الطول دون أن يؤثّر ذلك في عناصرها، إذ تتميّز بالحيو و الحركة " **كما أنّها أكثر شمولا لمناحي الحياة البشرية ، فكاتبها لا يترك زاوية يراها مبهمة في الحياة إلاّ و يوظ في خدمة هذا الفنّ ، كما أنّها تتابع تطوّر الأحداث و الشخصيات حتّى لمسافات زمنيّة طويلة** " [18] ، و قد يلجأ كا الرواية أيضا إلى التّاريخ لتفسير تصرّفات شخصياته أو توضّح ظواهر أحداث روايته ، فيربط الماضي بالحاضر ، ، يحصل في الروايات الواقعية و التاريخية .

و قد مرّ هذا الفنّ بمراحل عدّة قبل أن ينضج و يعطي ثماره أهمّها:

7. مراحل الرواية العربية:

أ – طور الترجمة :

اتجه بعض الأدباء العرب إلى الفنّ القصصي الغربي بصفته الشكل الأكثر استعابا بالتطلّعات و اهتمام الجماهير ، و هو قادر على متابعة و تسجيل التغيّرات الاجتماعية و الانتفاضات السياسية التّي كانت تزدحم البلاد العربية في ذلك الوقت .

و من ثمّة عنيت الصحف و المجلات بنشر القصة و الرواية ، و أفردت لها بابا خاصا ، بل انقطع بعضها الآ لهذا اللون الأدبي الجديد ، و كان أن نشطت حركة الترجمة و أخذت تمدّ هذه الصحف و المجلات بسيل دافق القصص المترجمة و قد مرّ طور الترجمة بمرحلتين هما :

المرحلة الأولى:

لم يتقيّد فيها المترجمون بالأصل و أباحوا لأنفسهم " **أن يتناولوا أحداث القصّة أو الرواية بالتبديل أو التخلي أو الحذف أحيانا.**" [19] و من رواد هذه المرحلة **رفاعة الطهطاوي** الّذي " **ترجم أعمالا هامة من عيون الأ الأوروبي فلقد ترجم لكلّ من فولتير و مونتيسكو و فنيلون.**" [20] و غيرهم .

و أضيفت إليها أعمال أدبية من ترجمة تلميذه **محمد عثمان جلال** ، الّذي اهتم بأعمال موليير و أقاصيد لافونتين و منها مغامرات تيلماك و أطلق عليها مواقع الأفلاك في وقائع تيلماك ، و ترجم **حافظ إبراهيم** البؤسا فيكتور هيقو ، فتصرّف فيها بأن حذف فقرات بأكملها ، و اكتفى فقط بالمعالم الرئيسية لبطل الرواية جان فالجان.

المرحلة الثانية :

و في هذه المرحلة أخذت الترجمة تتميّز بالدقّة و التركيز على النص الأصلي " **مع مراعاة سلامة اللغة إشراقها** " [21] و من رواد هذه المرحلة نجد : **أحمد حسن الزيات ، المازني ، محمد عوض و محمد بدران .**

---

[3] طه وادي ، مدخل إلى الرواية المصرية ، ط:02 ، دار النشر للجامعات ، مصر ، (دت) ، ص 99 – 100.

[1] محمد أحمد ربيع ، دراسات في الأدب العربي الحديث ، (دط) ، دار الكندي للنشر ، 2003م ، ص 112 – 113.

[2] أحمد سيّد محمد ، المختار في النصوص و النّقد و التراجم ، (دط) ، 1989م ، ص 335.

روائي عربي أصيل فكرا و إبداعا بدأ متعثرا متردّد حتّى استقام ليصبح شامخا في النهاية.

ب. طور التأليف:

الرواية في كلّ الحالات إذن تجربة إنسانية رغم ضعفها العام **" عليها ما على الأعمال التّي تبدأ بتجر التأسيس المتعثّرة بطبيعتها المعقّدة بفعل واقعها، على المستوى الشخصي أو على المستوى الفنّي أدبيا."** [1] فأسهمت بذلك في زرع البذور الأولى لهذا النوع الأدبي الّذي سرعان ما خاض التجارب فيه كتّاب عديدون .

ففي مصر **نجد محمد حسين هيكل** الّذي يعّد الرائد الأوّل الحقيقي في الكتابة الروائية الفنيّة الناجحة ، فقد أص في **1914م** رواية زينب ، و قد كان وقتئذ يدرس في فرنسا و قد أثارت هذه الرواية ردود فعل مختلفة و لكن كلّ الّذ كتبوا عنها شهدوا لها بالرّيادة على الرّغم ما أبداه بعضهم من عيوب عليها .

و تلا هيكل في كتابة الرواية **" مجموعة من الكتاب و الأدباء الّذين عنوا بهذا الفنّ من مثل توفيق في روا المشهورة: يوميات نائب في الأرياف و عودة الرّوح و الرباط المقدّس و عصفور من الشرق."** [23] ، كما برز **حسين** كتابة بعض الروايات منطلقا من منهج التحليل الاجتماعي في رسم شخصياته فكتب مثلا **: دعاء الكروان أديب و شجرة البؤس** و **المعذّبون في الأرض .**

و من أكثر الكتاب نشاطا في كتابة الرواية **محمود تيمور** الّذي نشر أولى رواياته **نداء مجهول** و قد اس موضوعها من روحانية الشرق ، و من الأسماء التّي نشطت في الفترة **إبراهيم عبد القادر المازني** في روا المشهورة **عود على بدء و إبراهيم الكاتب** و **ثلاثة رجال** و **امرأة** و **العقاد في روايته سارة .**

و تلا هؤلاء الجيل **" من كتاب أثروا المكتبة الروائية بإنتاجهم الغزير و الناجح "** [24] و من بين هؤلاء ج تخرّج معظمه من الجامعات المصرية منهم : **علي أحمد باكثير و عبد الحميد جودة السحار و يوسف إدريس و نج محفوظ و يوسف السباعي.**

ثمّ خطت الرواية العربية خطوات معتبرة ، ابتداءا من الخمسينيات و بشكل خاص في الستينيات فاتسعت مج مشرقا و مغربا ، و تعدّد المبدعون فيها فاكتنزت مادة و فنّا على أقلام عربية من بغداد إلى الرّباط حيث لمعت أس عديدة و أعمال كثيرة ، على خارطة الوطن العربي.

فمن العراق برزت عدّة أسماء لشق الطريق **" ذو النون أيّوب "** الّذي استمات في الإبداع ، فكانت روايته و **على الدّنيا السلام "** التّي نشرها و تجاوب فيها مع محنة الأمّة العربية ، في هزيمتها النّكراء أمام إسرائيل المدعو من قبّل أمريكا و أوروبا ، و قد صحبته مجموعة من الأسماء العراقية كما لحقت به مجموعة من الروائيين الجدد بينهم **"عبد المجيد ربيعي ".**

---

[2] أحمد سيّد محمد، المختار في النصوص، المرجع السابق، ص 336.

[3] عمر بن قينة ، الأدب العربي الحديث ، ط:01 ، شركة دار الأمّة للطباعة و النشر ، الجزائر ، 1999م ، ص 97 – 98.

[1] محمد أحمد ربيع، دراسات في الأدب العربي الحديث، المرجع السابق، ص 114 – 115.

نجيب محفوظ و الواقعية.

1. مفهوم الواقعية كمذهب أدبي .
2. أنواع الواقعية.
3. لمحة عن الواقعية في الغرب و عند العرب .
4. 4. المرحلة الواقعية في أدب نجيب محفوظ .

نجيب محفوظ و الواقعية

1. **مفهوم الواقعية كمذهب أدبي :**

مع أنّ المذهب الواقعي يبدو سهل التعريف من التسمية أو بمعنى أدق يبدو واضح المعالم ظاهريا من حـ اشتقاق تسميته من الواقع ، لتدلّ عليه أو يدلّ عليها **" فإنّ الملامح الأساسية التّي تحدّد عناصره كمذهب تحتاج**

فتفقد خصائصها الجزئية المميّزة .

فمنذ ظهور المصطلح النّقدي الواقعية في منتصف القرن التاسع عشر في أوروبا ، ليدلّ على المحاكاة الأمين لا على الأعمال الفنيّة الكبرى ، **" و إنّما لأصولها التّي تقدّمها الطبيعة "** [26] و حتّى الآن فقد تعدّدت الآراء ح مفهومه و ما يمكن أن يدلّ عليه في مجال الإبداع الفنّي و الأدبي على السواء.

و الواقعية تشترك مع بعض المذاهب لأخرى في الهدف كما أنّها كانت ردّ فعل مضاد لتياري الكلاسكية الرومانسية . **" فقد كانت السبيل في الظهور تطورات و اتجاهات تفرعت عنها ، في محاولة لتقديم الواقع من منظ مختلف "** [27] ، و لا شك أنّ الواقعية كمنهج أدبي مذهب متكامل العناصر و الأدوات كما أنّه يعدّ ثالث المذاهب الأد الكبرى و هي الكلاسكية ، الرومانسية و الواقعية .

فهي تبحث في الحقيقة و الواقع، فتمثّل الحقيقة في كلمة واحدة، و ذلك رغم فارق المعنى الكبير بين الكلمتين اللّغة العربية إلاّ إذا سلمنا جدّيا بأنّ الحقيقة لا يكون لها وجود إلاّ في حضور الواقع الملموس ، و هو ما يسوق مادية علمية و تجريبية بحتة تعجز عن تفسير كثير من الحقائق المحسوسة **" فالواقع حقيقة و ليس بالضرورة تكون الحقيقة واقعا "** [28] بل لقد أثبت العلم الحديث أنّ الكثير من مظاهر الواقع زائفة سواء الواقع الملموس أو و النّفس البشرية و أهوائها .

و يفرّق **بلزاك** بين الحقيقة في الطبيعة و الحقيقة الأدبية يقول **: " الأوّل غالبا ما تكون غير معقولة ، ف الكاتب إذا أن يؤلّف مع الحقيقة ، و أن يستعير من نماذج مختلفة ، و أن يشيّد بناء ا جديدا يحمل طابع عبقر كفنان .** " [29] فالمكاتب لا يمكنه أن ينقل الحقيقة الواقعية نقلا حرفيا عن الواقع، إذ أنّها في ظاهرها لن تثير في النّف إلاّ مشاعر الاستياء و الضجر، فليس هناك معنى لتكرار الصوّر المعروفة للجميع بوسائل تعبير مختلفة.

2. أنواع الواقعية :

أ. واقعية المحاكاة:

و هي أبسط مظاهر الواقعية و أكثرها سذاجة و تبدو فيها ظاهرة الانعكاس أكثر وضوحا و عمومية ، ح تزداد نسبة المعروض على سطح المرآة العاكسة من **الواقع " و هي تعتمد اعتمادا كبيرا من حيث المضمون ع واقع الحدث المستمر ، دون ما يمكن الحدوث أو ما يجب أن يحدث "** [30] ، و هي عادة لا تحاول **" استكش العلاقات المترابطة و المعقّدة بين النّاس و الأشياء من ناحية أخرى "** [31] ، فهي تعتمد على التفاهة اليومية طريق الملاحظة الدقيقة و الاستغراق في وصف ظاهرة النّاس و الأشياء ، إذ تكتفي بوصفها للأشياء و النّاس كماهم الظاهر مستعينة في هذا بعلم اللغة ، مطوّرة لأساليبه الدقيقة في الوصف و السرد ، و تكوين الجمل المعبّرة عن الو الحي الملموس .

و هذا النوع اعتمد في نشأته على إظهار جوانب من الواقع رفضتها الكلاسكية و نأت عنها الرومانسية الأو بحكم انتمائها الطبقي و الثانية بحكم اتجاهها الشاعري الحاكم.

و واقعية المحاكاة مرتبطة ببدء ظهورها و مرحلة تطوّرها الأولى، قبل أن يستفيد من التطوّر العلمي و الفكر و **الاجتماعي " فهي ترفض المشهد الغريب، الغير منطقي في سلوك شخصياته و كذلك تبتعد عن كلّ ما هو غ موجود في الحياة اليومية "** [32] ، فهي لا تقدّم من الشخصيات سوى المألوف منها و المألوف ، ليجد أي قارئ نف في كثير من مواقف أبطال هذا النوع **" فلا شكّ أنّنا نلتقي كلّ يوم بأوليفار تويست أو دافيد كوبر فيلد أو حتّى روكس مع اختلاف طفيف ، قد يرجع لاختلاف البيئات "** [33] ، و مع أهميّة هذا الطور من الاتجاه الواقعي و الّذي يلع

---

[1] حلمي بدير، الاتجاه الواقعي في الرواية العربية الحديثة في مصر، ط:01، دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر، الإسكندرية، 2002م، ص 11 – 12.

المرجع نفسه ، ص 12.

المرجع نفسه ، ص 13.

المرجع نفسه ، ص 17.

حلمي بدير، الاتجاه الواقعي في الرواية العربية الحديثة في مصر، المرجع السابق، ص 17.

[2] حلمي مرزوق ، الرومانسية ، الواقعية النّقدية ، الواقعية الاشتراكية ، أصولها الفنيّة و الفلسفية ، (دط) ، دار الوفاء لدنيا الطباعة و الن (دت) ، ص 103.

[3] المرجع نفسه ، ص 103.

[4] حلمي بدير الاتجاه الواقعي في الرواية العربية، المرجع السابق، ص 23.

على تصوير الواقع كما هو بما فيه من قبح و جمال .

ب. الواقعية النّقدية :

لا يكاد يذكر كلّ النقاد شيئا عن الفرق بين واقعيّة المحاكاة و الواقعية النّقدية، أو التي تعرف أحيانا كث
بالواقعية الغربية في مواجهة الواقعية الاشتراكية التّي ظهرت و تبنتها الثورة الروسية و السبب كما سبق الذكر ير
إلى **" أنّ واقعية المحاكاة ليست في ذاتها مجرّد تصوير فوتوغرافي أو انعكاس لواقع الحياة "** [34] ، و لكن هذ
دائما شيئا مضافا ، وراء عملية الاختيار أي اختيار للشخصيات و اختيار للحدث و اختيار للمكان و الزّمان ، ثمّ اختـ
للتفاصيل و تركيزه على جوانب دون غيرها من منطق ، أنّ أي كاتب لا يمكنه وصف كلّ شرع مهما كانت قدرته ـ
الملاحظة و مهما اتسع أمامه الوقت .

و نظرة الواقعية النّقدية للحياة لا تظهر سوى الجانب المعتم لها ، و هو الجانب الّذي يظهر الشرّ و القبح
التشاؤم ، باعتباره السبب المباشر وراء الفقر و الجهل و كافة الأمراض الاجتماعية التي تفتح عين النّاقد عليها ، **"
طالما كانت تنفر الواقعية من المثالية التي ترى فيها تصوّر أقرب للرومانسية الخيالية منها لواقع الحياة "** [35] ، ،
أنّها ترفض ما هو غير منطقي ذلك أنّ جانبا كبيرا من المثالية ينبع من التفاؤل الحقيقي مع قضايا البيئة و الإنسان .

فالكاتب الواقعي الّذي يرى الواقع بوضوح و من منظور متفائل و أكثر عمقا لابد و أن تتهيّأ له الوسيلة ا
يستطيع من خلالها نقل أفكاره إلى قارئه و لابد أن تتوفّر له الألوان الواقعية التّي تساعده على وضع الخطوط و الظا
لعلمه ، و لابد أن يجد الكلمة دالة دون غيرها على شيء ما أو حالة ما أو وضع ما ، و لهذا كان معجمه اللغوي يختا
من كتاب الكلاسكية و الرومانسية و هذا المعجم اللغوي استقى معظمه من الحياة اليومية و لسان الإنسان العادي .

ج. الواقعية الاشتراكية :

إذا كان **زولا** في المنهج التجريبي العلمي خلاصة ما يجب الأخذ به عند تحليل الواقع و مادة تكوينه **" ف
الواقعية الاشتراكية قد وجدت في العامل المادي من إنتاج و عائد و إنتاج وجها آخر بل هو الوجه الوحيد في نظر
لتفسير حركة المجتمع و الواقع "** [36] ، فقد وجدت في البيئة الاقتصادية أهمّ عوامل السلوك البشري الاجتماعي
مع أنّ هذا المصطلح الّذي يعدّ تطوّرا من الناحيتين التاريخية و الفنيّة للمذهب الواقعي ، قد أعلن عنه رسميا
المؤتمر الأوّل للكتّاب سنة **1934م** ، إلاّ أنّه من الناحية التاريخية لم يزدهر مع هذا التاريخ ، و لم تتحدّد معا
كمصطلح أدبي منذ ذلك الوقت ، و لكنّ الاتجاه يجد بذوره لدى **تولستوي** و **جوجول** و **جوركي** بل إنّ **لوكاتش** يرى
بلزاك اتجاها على هذا النحو .

فهي تتميّز بكلّ خصال الواقعية الأوروبية ، التّي سلفت **" و مهما احتجّت هذه الواقعية بوجودها في قض
الإنسان ، و مهما قيل من أثارها البعيدة في ردّ الإنسان عن شنائعه و بشائعه بوضعها أمامه ، هكذا صري
عارية ، و مهما اعتصمت هذه الواقعية ، بدعوى الفنّ للفنّ التّي اصطنعها تيوفيل جوتييه ، للنّقاد و المدافعين ، م
قيل في هذه النّزعة و في الدفاع عنها."** [37]، فإنّ الواقعية الاشتراكية، لم تصمد أمام هذه الحجج و البراهين،
أخذتها بكلّ ذلك أخذا شديدا.

و الواقعية الاشتراكية تهدف إلى إبراز مساوئ النظم الرأسمالية و بؤس العمال و الأجراء **" و ما يلاقونه
استغلال و استعباد، و تهرؤ المعطيات الرأسمالية للحياة، و إفلاس مبادئها "** [38]، و لهذا فإنّ منظورها محدّد الأب
بالقيم الاقتصادية الاشتراكية التّي ترفض نتائج الفكر البرجوازي.

كما أنّها ترفض الفنّ الشعبي في الرأى ، فيشير على اعتباره أنّه عنصر أساسي من عناصر الرومانسية ا
تبحث عن وحدة مفقودة بين الفرد و الجماعة.

و باعتبار أنّ الفن الشعبي هو نتاج جماعي لمؤلّف واحد هو الشعب و هو مؤلّف بلا فردية و لا وعي.

و قد أكدت على ضرورة الالتزام و الأخذ بالموقف الإيديولوجي للاشتراكية نظر لعدم إمكانية الحكم على د
من الحالات دون الاشتراك فيها و في حالة الاشتراك فيها يصبح جزء منها داخلا في تفاصيلها فلا يمكنه اتخاذ د

---

[2] المرجع السابق، ص 25 – 26.

[3] حلمي مرزوق، الرومانسية، الواقعية النّقدية، الواقعية الاشتراكية، المرجع السابق، ص 115.

[1] حلمي بدير، الاتجاه الواقعي في الرواية العربية الحديثة في مصر، المرجع السابق، ص 33.

[2] حلمي مرزوق، الرومانسية، الواقعية، الاشتراكية، المرجع السابق، ص 116.

الدائرة الناجمة عن الالتزام بموقف هو المنفذ الّذي يتسرب منه أعداد الواقعية الاشتراكية في محاولة لهدمها.

ولهذا فالواقعية الاشتراكية ترفض أيضا الأسلوب المنمق ولكنّها تستجيب للأسلوب المعبر معنى ومبن وترفض منهج البرانسيين في الجمال الفني للكلمات، وتجد في الكلمات الحية المستخدمة يوميا، " **وحركة قد تع معاجم اللغة عن التعبير عنها إذ أنّ الكلمة المستخدمة في الواقع الحي تكتسب مع الوقت بعدا مختلفا من حيث الإيد بما تحتويه من معان لم تتفق عليها أحيانا المعاجم اللغوية** " [40] ، بل إنّ الكثير من التغيرات اليومية إذا ما ترجم إلى لغة أخرى فقدت ربما أكبر نسبة من معناها ودلالتها على اعتبار الخلفية الواقعية الّتي تدخلت في تحديد مفهو الكلمة أو الجملة وأبعادها.

3. لمحة عن الواقعية في الغرب و عند العرب :

أ / في الغرب :

تعتبر الواقعية من المصطلحات الفضفاضة التي تتسع لمفاهيم عديدة و مجالات مختلفة " **فالواقعية الأدبية، كلّ ما يمتاز به الأدب من تصوير دقيق للطبيعة و الإنسان، مع العناية الكبيرة بالتفاصيل المشتركة للحياة اليومية** [41] ، كما أنّها نظرية فلسفية تؤكد استقلال العالم الخارجي عن الفكر ، أمّا جماليا فهي شكل من أشكال الفن الرافد لأمثلة الواقع ، و تخصيصا هي المذهب الأدبي الذي ظهر في منتصف القرن التاسع عشر، و الداعي إلى معالج مواضيع واقعية مقتبسة من الأحداث الحية .

والواقعية لم تظهر في سماء الأدب الأوروبي إلاّ في منتصف القرن التاسع عشر كما سبق الذكر ، " **في و كانت فيه الكلاسكية تنصرف عن الواقع ، و تقدم صورة مثالية للحياة ، و تتغاضى عن عيوبها** " [42]، فهي ج غرار الرومانتيكية ، ظهرت كمذهب ثائر ضدّ الكلاسكية و مبادئها ، فقد حرر الرومانتكيون الأدب من كلّ قيد ح يستطيع التعبير عن الحياة بصدق و يظهر قيمتها و رذائلها .

و في ظلّ هذا النزاع و التضارب بين المذهبين الكبيرين الكلاسكية و الرومانتكية ، ظهرت بذور مدارس ال الأدبي الحديثة و مهدت السبل لإرساء مبادئ ما سمّي بالواقعية ، التي قامت على أنقاض الرومانتيكية .

فقد ورد مصطلح الواقعية لأوّل مرة عند الألمان الذين وصفوا الأدب الفرنسي بأنّه واقعي أكثر منه مثالي، و تقدم مسيرة الأدب انتشر مصطلح الواقعية و أحتضنه الكتاب الفرنسيون بعد الألمان المعارضين به الأدب الكلاسيكي حيث ظهرت سلسلة من الأعمال الروائية البارزة قدمها كتاب كبار ، لكن الكاتب الذي أعتبر بحق أب الواقعية فرنسا ، أو خلال القرن التاسع عشر كلّه " **بلزاك** " الذي كتب روايات عديدة يصف فيها المجتمع الفرنسي ، بمختل الأساليب الفكرية ما بين تحليل و نقد و عرض و دراسة .

حيث مثل كلّ من " **بلزاك و موباسان** " ومن نحا نحوهما ، الواقعية أحسن تمثيل " **فقد كتب بلزاك ما يقرب مائة و خمسين رواية ، جمعها في آخر حياته ، و صوّر فيها كافة المهن و الأوضاع الاجتماعية و الطبائع المتبا** " [43] و فيها نجد البخل و الخسة و الوصولية و الخداع و النفاق و الوقاحة .

ومن أهم أعماله الكوميديا، التي صدرت ما بين **1829م – 1848م** وهي في ثلاثة أقسام:

1. دراسة لغات المجتمع الفرنسي بعد الثورة الفرنسية ، و عقب هزيمة نابليون .
2. عرض فلسفي معلل لمظاهر المجتمع الفرنسي .
3. تحليل أدبي للقوانين التي تنظم حياة ذلك المجتمع.

يقول "هنري جيمس " وهو رائد من رواد الواقعية الأمريكية **: " إنّ عظمة بلزاك في تصوير خارج النّاس الأشياء بصدق و أمانة ، على عكس الرومانتيكين ، الذين يصورون دوافعهم فحسب ، قصارى القول عنده ، الواقعية هي انعكاس الطبيعة الخارجية على روح الفرد** ." [2]، بذلك أصبح الواقع هدفا منشودا، و اتجاها مغلوبا ينا بع الأدباء و النقاد على وجه العموم.

---

[1] حلمى بدير، الاتجاه الواقعي في الرواية العربية الحديثة في مصر، المرجع السابق، ص 32- 33.

[2] المرجع نفسه ، ص 34- 35.

[3] محمد أحمد ربيع، في تاريخ الأدب العربي الحديث، المرجع السابق، ص 95.

[1] جبور عبد النور، المعجم الأدبي ، ط:01 ، دار العلم للملايين ، 1979م ، ص 287.

[2] محمد كمال الدين علي يوسف، الآداب و المجتمع، مقدمة و دراسة يحي الحقي، ط:03، 1982م، ص116.

[3] عماد حاتم ، مدخل إلى تاريخ الآداب الأوروبية ، (د،ط) ، دار العلم للملايين ، (د،ت) ، ص 345.

"أوغست كانت " من النقاد ، ومن هنا فتحت الواقعية حدود الأدب إلى أقصاه و زادته غنا و تلونا و عمقا ، فحا الواقعيون في الوقت نفسه أن يكونوا حياد بين إزاء العالم الذي يصورونه ، و ألا ينفصلوا عنه ، فقد كان **" فلوبير "** أكبر الذين عارضوا حيادية الفنان أمام ما يجري في العالم ، **" و الواقعية من حيث نظرتها للحياة ، ومعالجتها لقض الناس في الأدب ثلاثة أنواع : الواقعية التسجيلية ، الواقعية التشاؤمية و الواقعية الاشتراكية ."** [3] ، فالأوّل تـ بتسجيل الواقع بخيره و شره دون أن تميّز بينهما ، أمّا الثانية فهي التي ترى أنّ الحياة في أصلها شرا و بلاءا و محذ و الأخيرة فهي التي تهتم بمشاكل النّاس في المجتمع ، و تسليط الأضواء عليها ، و تعمل جاهدة على حلّها .

كما تبنى لواء الواقعية الكتاب الروس أيضا ، من بينهم **" مكسيم غوركي "** ، **" الذي أخذ على عاتقه أعباء المذهب الجديد ، و قد التزم طيلة حياته بنظرته التفاؤلية التي تميّزت بها كتاباته، و أعطى للواقعية نظرة جديد** [44] بعد أن تحوّل معناها عمّا كان يفهمه **" زولا و فلوبير "** ومن نهج نهجهما .

فالواقعية فلسفة خاصة في فهم الحياة و الأحياء و تفسيرهما ، كما أنّها وجهة نظر خاصة ترى الحياة من خا منظار أسود ، و ترى أنّ الشرّ هو الأصل في الحياة ، و أنّ التشاؤم و الحذر هما الأجدر ببني البشر ، لا المثالي التفاؤل .

وحمل غوركي على اتجاه الواقعية الصرفية في حالة تطرفها ، و التي تسمّى الطبيعية ، أو مذهب النقل الحر **للحياة " و سمى أدب هذا المذهب بأدب الحقائق ، و اتهمه بالعقم و العجز على خلق النماذج ، و تع بسفاسف الحياة ، و جوانبها البشعة ، و تفاهتها و أثنى على الواقعية التي تميّز بها الأدب الإنجليزي في الق التاسع عشر لما فيها من تعقّل "** [45] كما آمن بأنّ خير أنواع الأدب ما تمازجت فيه النزعتان : الواقعية و الرومانت .

و الواقعية كمنهج أدبي حديث **" تطمح إلى تحديد مفهوم الثقافة كتعبير فكري أو أدبي أو فني، أو هي انعكا لعملية الواقع الاجتماعي، كما تعدّ رسالة إنسانية سامية ينبغي توصيلها و نقلها للآخرين بإحساس إنساني صادق.** [46] فهي تميل إلى القصة و المسرحية ، أكثر من ميلها للشعر، فإذا كان الشعر الغنائي سمة الرومانسيين ، فإنّ النثر بشكل خاص القصة و المسرحية ، هما المجلان اللذان خلفا لنا الواقعيون أدب ضخما ، مثل القصص **" بلزاك"** أقاصيص **" موباسان "** هذا علاوة على الأدب التمثيلي الرائع .

و قد حددها **" جورج لوكاتش "** بقوله **: " هي نزوع على تصوير المشكلات الرئيسية للوجود الاجتما البشري فهي صورة صادقة مخلصة للحقيقة ، و صادقة مع الواقع الاجتماعي و الإنساني ، بشكل نموذجي و ذ موحي."** [47]، و بالتالي فهي عنده ليست أسلوبا و لكنّها منهجا

كما تأثر أدبنا العربي بهذا الاتجاه الجديد الذي أضفى عليه لونا جديدا، كما ساهم أدباؤنا في رفع راية الرو العربية عاليا بإتباعهم هذا المنهج.

ب / عند العرب (في مصر خاصة):

تأثر أدبنا الحديث بمذاهب النقد عند الغرب في النصف الثاني من القرن التاسع عشر ، بداية بالكلاسكية ، الرومانتكية ، فالواقعية حيث بدأ يحفل بالصراع الفكري ذي الطابع الواقعي و قد كان **" سلامة موسى "** ، أوّل حمل لواء المنهج الاجتماعي في مصر ، و حاول أن يؤصل جذور هذا الفن في صميم الواقع .

و قد كان متأثرا بزعماء المدرسة الفرنسية مثل **" دوركيم و ليفي بريل "** و غيرهما ممّن ذهبوا إلى أنّ الأ انعكاس للمجتمع .

كما ربط سلامة موسى الحياة بالأدب ، و جعلهما في خدمة الشعب و دعا النّاس إلى مقاطعة **" شكسبير"** الإنكباب على قراءة **" مكسيم غوركي "** لأنّه يرسم في كتاباته صورة صادقة للكفاح الشعبي ، فهو أصدق تعبير المجتمع الذي تعيش فيه ، أمّا **" شكسبير "** فلم يفعل شيئا سوى أنّه صوّر بلاط الملوك و الأمراء .

و نجد **" عبد العظيم أنيس "** و **" غالي شكري "** و **" رشدي صالح "** و غيرهم من النقاد الذين **يرون " وظيفة الفن ليست في الوقوف أمام النّص و تحليل عناصره الجمالية فحسب ، بل فيما يحويه من حقائق و تجار**

---

[1] عصام محمد الشنيطي ، الجمالية و الواقعية في نقدنا الأدبي الحديث ، ط: 01، بيروت ، 1979م ، ص 59.

[2] المرجع نفسه ،ص59.

[3] فليب تيغم ، المذاهب الأدبية الكبرى في فرنسا ، ترجمة فريد طنوس ، (د، ط) ، منشورات العويدات ، بيروت 1967م ، ص 6

فجمعت إلى الجمال البناء و نضج التجربة .

و يرى " **محمد مندور**" أنّ ما كان يسمى في أواخر القرن الماضي بالفن للفن ، لم يعد له مكان في عصرنا الـ تتصارع فيه المعارك الحياة ، و يفصل التجربة الحيّة المعاشة على أيّة تجربة أخرى ، لا تصلح وعاء لمشكلة معاص تشغل الأديب و المجتمع و الواقع الإنساني .

كما نرى **اليوم " كتابا واقعيين يغطّون مساحة واسعة في العالم العربي عامة، وتبقى مصر على و الخصوص، أوّل من قدم أدباء تبنوا هذا المنهج الجديد."** [49] و قد ظهرت بذور هذا الاتجاه في كتابات " **لاشين** " **محمد تيمور** " ، " **توفيق الحكيم** " و غيرهم .

و قد اكتسب هؤلاء نظرة متفائلة إلى الحياة بحكم اتصالهم الوثيق بالتراث الإسلامي .

ومن أهم خصائص هذا الاتجاه، ملاحظة الواقع و تسجيله كما هو، لا على الاعتماد على الخيال و تهاويل بالإضافة إلى أنّه يستقي مادته و موضوعاته من حياة عامة الشعب و مشاكله و هذا لتصوير الواقع و الكشف أسراره و إظهاره خفاياه .

4. المرحلة الواقعية في أدب نجيب محفوظ :

لقد مثل توفيق الحكيم و حسين هيكل و العقاد و طه حسين و المازني و تيمور الجيل الأوّل من كتّاب الرواية مصر ، بينما يقف نجيب محفوظ على رأس الجيل الثاني الذي بدأ ظهوره في الأربعينيات ، و هو يحتل مكانا فريداً تاريخ الرواية العربية ، حيث لعب دورا كبيرا في تطويرها .

فقد كتب نجيب محفوظ روايات كثيرة إضافة على القصص القصيرة و سيناريوهات الأفلام ن وهو ما جعله يتـ الصدارة في الإنتاج الروائي في الأدب العربي الحديث ، و ينال بجدارة جائزة نوبل للآداب سنة **1988م** ، و الواقع نجيب محفوظ كان يعبر من خلال هذه الأعمال القصصية عن مراحل تطوره الفكري الذي كان في حالة من عدم اليـ العلمي .

فما هي اتجاهاته الفنية ؟ و ما مدى تطورها و تغيّرها منذ أن بدأ كتاباته الأولى ؟

أ / الاتجاه الواقعي المختلط بالرومانسية :

سماه الدكتور عبد المحسن طه بدر " **الصلة بالواقع** " [50] أمّا فاطمة موسى فأطلقت عليه اسم المرحلة التاريـ ، و تظهر ملامح هذا الاتجاه الفني في الروايات التي بدأ بها مسار حياته الفنية ، و التي استوحاها من تاريخ مص الفرعوني و هي : " **عبث الأقدار التي صدرت سنة 1936م ، رادوبيس سنة 1937م ، و كفاح طيّبة سنة 1938م** [51] ، حيث استفاد نجيب محفوظ من كتاب تاريخ مصر القديمة في روايته عبث الأقدار ، كما استعان بقصة سيـ موسى و في روايته الثانية صور الصراع بين الملك و الكهنة ، و الاحتفال بعيد النيل .

أمّا في كفاح **طيّبة " فقد احتلّت المعارك الحربية و الرحلات الجزء الأكبر منها و التزم فيها بالتاريخ التز تاما، و كان قد حملها جميعا رموزا تشير إلى الواقع الاجتماعي أثناء حكم أسرة محمد علي ، فالأولى تدين سيا القوّة و الاستبداد و الثانية تنقد الفساد الملكي ، و الثالثة تشيد بقضيّة شعب وادي النيل السياسية و الاجتماـ ."** [52] و قد أكد نجيب محفوظ هذا المعنى الذي يربط بين رواياته التاريخية، و الواقع في حديث له حين قال: **" إنّني أقدّم في تلك الروايات شخصية تاريخية، و لم يكن همي أن أنقل القارئ إلى حياة ماضية، و لكنني باستمرار أص الحاضر. "** [53] ، و يبدو واضحا من خلال هذه الروايات أنّ نجيب محفوظ أراد أهدافا أهمّها :

- إشباع رغبته الذاتية في التعريف بالمجتمع الفرعوني و تأكيد قناعته الفكرية و نزعته القومية .
- البحث في تفاصيل التاريخ الفرعوني .
- تعريف القارئ المصري بهذا التاريخ من خلال صياغته بأسلوب قصصي مشوّق .
- تبيين قدراته في الكتابة الروائية ، خاصة و أنّ هذا النوع من الروايات تعتبر الأحداث فيها جاهزة و لا تحـ سوى إلى المعالجة الدرامية .

---

[2] عصام محمد الشنيطي ، الجمالية و الواقعية في نقدنا الأدبي الحديث ، المرجع السابق ، ص 64.

[1] عصام محمد الشنيطي ، الجمالية و الواقعية في نقدنا الأدبي الحديث ، المرجع السابق ، ص 65.

[2] عبد المحسن طه بدر ، الرؤية و الأداة ، ط : 02 ، دار المعارف ، مصر،1979م ، ص 235.

[1] عبد المحسن طه بدر ، الرؤية و الأداة ، المرجع السابق 236.

[2] سيّد حامد النساخ ، بانوراما الرواية العربية الحديثة ، ط: 01 ، دار المعارف ، 1980م ، ص 50.

يصنفها ضمن الروايات الرومانسية.

ب / الاتجاه الواقعي الاجتماعي:

يقصد به مجموعة الروايات التي ألّفها نجيب محفوظ بعد الانتهاء من رواياته التاريخية من 1939م إلى مد الخمسينيات و هي روايات حاول فيها معالجة المشاكل الاجتماعية في مصر في فترة الممتدة من العقد الأوّل من القر العشرين إلى الأربعينيات من نفس القرن ، مركّزا على هموم الطبقة البرجوازية ، و متخذا من أحياء القاهرة إط مكانيا لها .

ويبقى الواقع الاجتماعي المصري و ما عناه من ويلات الحربين العالميتين و مخلفاتها، المصدر الأساسي ال استلهم منه نجيب محفوظ إمكانيات الواقية المعاصرة، فيما يقرب عشر سنوات كانت البداية بالقاهرة الجديدة و ختـ بالثلاثية المشهورة، و أهم الروايات التي ألّفها في هذه المرحلة وفق الاتجاه الواقعي الاجتماعي نذكر " **القاهرة الجد التي ألّفها سنة 1939م ، خان خليلي 1940م ، زقاق المدق سنة 1941م ، بداية و نهاية 1943م ، لينتهي في د المرحلة بالثلاثية المتمثلة في : بين القصرين سنة 1948م ، قصر الشوق 1950م ، السكرية 1952م .** " [54] ، و في غضون هذه المرحلة " **ألّف رواية السراب سنة 1943م – 1944م ، ذات المنحى البسيكولوجي ، فأطلق عليها نبيل راغب اسم المرحلة المبتورة .**" [55] و ركز في هذه الروايات ـ تشريح أوضاع الأسرة المصرية المتوسطة .

و نجيب محفوظ لم يحاول تجاهل الواقع اليومي، و نعني به ما يجري أمام أعيننا في حياتنا اليومية، " **بل يلتق بعين يقظة، قادرة على تحقيق الصدق فيما يبسطه من تفاصيل** " [56] يلاحظها بمنطقه و فكره.

و كثيرا ما تكون هذه التفاصيل المنبثقة من الواقع هي السبيل إلى تصوير الحدث و الشخصية ، لأنّها التي تبني كلا من الحدث و الشخصية **معا " فالخوض في الواقع ، ورؤية التفاصيل بعين كاشفة ، و الاقتراب الحياة اليومية ، و اتخاذ أسلوب المعالجة البسيطة و المباشرة ، و المتسمة بالتركيز الحاد على الجزئيات الخارجي و اتخاذها وسيلة لإضاءة الموقف و كشف كل أبعاده .**" [57] ، هو أسلوب نجيب محفوظ .

و هو أسلوب أشبه بأسلوب همنجواي في المعالجة ... ذلك الأسلوب الذي ينأى عن الغوص في المسارب الخا للموقف أو الشخصية .

و نجيب محفوظ ينتقي التفاصيل التي يلتقطها، " **و يختار منها ما يستطيع أن يحدّد الملمح أو يجسّد الموقـ أو ينشر الإحساس بالجوّ العام لمشهد من المشاهد.**" [58] ، أو لتحديد طبيعة الزمان و المكان ... هذا الانتقاء هو ال يحقق الفنّ ، وهو الذي يكثف الرؤية و يبلورها في لوحة يشّع منها الإحساس و المعنى ، و هذا ما نطلق عليه ك الشظايا التي يصنعها الكاتب على الورق ، و هي شظايا لتجربة الإنسان المشحونة بالغامض و المجهول ، من خا شخصيات روائية مسكونة بوعي طبقي جعلها تخوض صراعا مريرا من أجل الارتقاء إلى طبقات العليا .

فهي رواية زقاق الدق مثلا يصوّر نجيب محفوظ المصير البائس الذي انتهت إليه شخصية حميدة التي ضد بكلّ المبادئ النبيلة التي كان يكنّها لها عباس، و راحت تلهث وراء المادة حتّى سقطت في براثن الرذيلة.

ج / الاتجاه الذهني:

بدأ نجيب محفوظ في تعميق النظر إلى الواقع الاجتماعي في مصر، و شرع في كتابة روايات خرج فيها الإطار الضيّق للأسرة البرجوازية و آمالها و طموحاتها و انعكاساتها إلى لإطار أفسح، هو إطار الإنسان المصري الإنسان المعاصر عموما.

وقد تبعت هذه المرحلة الاتجاه الواقعي الاجتماعي " **مرحلة أخرى سمّاها علي شلق في كتابه نجيب محفـ اللاجدوى و الوجودية .**" [59] ، كما **سمّاها " نبيل راغب المرحلة التشكيلية الدرامية ، أمّا جورج الطرابيشي فسمّـ بالمرحلة الفلسفية ، و جمعها مصطفى التواتي في اسم المرحلة الذهنية** " [60] و تشمل هذه المرحلة **اللص و الكلا**

---

[1] مصطفى التواتي ، دراسة في الروايات نجيب محفوظ الذهنية ، (د،ط) ، الدار التونسية للنشر ، تونس ، 1986م ، ص 09.
[2] المرجع نفسه ، ص 09.
[3] محمد زكي العشماوي ، أعلام الأدب العربي الحديث ، (د،ط) ، دار المعرفة الجامعية ، الإسكندرية ، 2005م ص 348.
[4] المرجع نفسه ،ص 348.
[5] المرجع نفسه ،ص 348.
[1] علي شلق ، نجيب محفوظ في مجهوله المعلوم ، ط: 01 ، دار المسيرة ، بيروت ، 1979م ، ص 148.

سنة **1966م** .

و في نفس هذا الاتجاه الذهني ، و اللامعقول كتب " **قلب الليل ، أولاد حارتنا ، ميرامار استجابة للامعقول الواقع المصري و العربي "** ، و يظهر ذلك جليا في رواية ميرامار .

وقد اعتبر نجيب **محفوظ " أنّ التعبير الرمزي ضرورة من ضرورات هذه المرحلة لكي تتلائم مع ما أر الكاتب لأعماله من أسلوب جديد يراه أنسب في التعبير عن مكنوناته ورؤاه."** [61] و إذا أخذنا في اعتبارنا الاستقراء الشامل لأعمال نجيب محفوظ في هذه الفترة ينتهي إلى بنية الإخفاق، كانت تهيمن على بعض أعماله، **فصحيح أنّ اليأس لم يكن هو نهاية الموقف عنده ، و صحيح أنّ شعور الإخفاق كان ملازما لشعور التفاؤل ."** [2] غير أنّ بنية الإخفاق قد برزت في هذه الفترة على المستويين الفردي و الاجتماعي على السواء ، ومع ذلك فقد د الشعور الفردي الظاهر في بناء الشخصية طاغيا أحيانا .

و على هذا الأساس يمكننا فهم عناصر الدلالة من مفردات و رموز و صور و هي جميعها تصب في د مختلف عمّا سبق، و من هنا **فهي " بنية تعتمد على نمط ينظر إلى العالم والمجتمع من خلال الإنسان. "** [63] فنمط حقيقته ما هو إلاّ تعبير يقدم إنسانا في الأساس ثمّ يعرض للعالم المحيط – سواء أكان مجتمعا أم عالم أكبر – من خا إنسان ... فالمحتوى هو ما يدور في باطن الإنسان متفاعلا مع الحالة التي يعيشها ، و مع ذلك فإنّ الواقع المعيش ، هو المنبع في أكثر الحالات ، و منه تصدر الأفكار و التأملات و ربط الواقع بالممكن أو بالمثال.

و هذا هو سر المشكلة، المشكلة تكمن في أنّه يحب الثورة و يكرهها في آن واحد.

فلم يتبع نجيب محفوظ خطا موحدا خلال مساره الفني فكان يختار ما يناسب استجابة للأوضاع التي يعايشها د أننا نجد في الاتجاه الواحد يمزج بين مختلف المذاهب و يظهر هذا جليّا في اتجاهه الواقعي و في مفهومه له.

إنّ اتجاه نجيب محفوظ للمذهب الواقعي ، لم يكن مستمدا فقط من نظريات الأدب الواقعي الغربي و خصائص بقدر ما كان مستلهما من طبيعة المجتمع المصري ، و تكوينه الاجتماعي و الطبقي الحضاري و السياسي ، فقد آ بقضية مجتمعة بكلّ مشاكله و مآسيه و أزماته فلم يجد التعبير عن كلّ ذلك سبيلا إلى أسلوب الواقعية في الوقت ال كانت فيه الرّمزية قد أخذت مكانتها في الرواية العالمية ، و ربما يرجع السبب في ذلك إلى المناخ الثقافي الذي الكتابة فيه و الذي لم يكن مستعدا لتقبل مثل هذه الروايات الرمزية ، التي تتطلب مشاركة ذهنية من القارئ و استع ثقافيا ، و يشير نجيب محفوظ إلى هذه القضية في حديث له فيقول : **" عندما بدأت الكتابة كنت أعلم أنّني أكتب بأسلو أقرأ نعيه بقلم – فرجينيا ولف – و لكن التجربة التي أقدمها كانت في أصالة الأسلوب فهي في الاختيار فقط ، أخذت الأسلوب الواقعي و كانت هذه جرأة و ربما جاءت نتيجة تفكير فنّي. "** [64] ، ففي هذا الوقت كانت فرج ولف تهاجم الأسلوب الواقعي ، وتدعو لأسلوب نفسي و المعروف أنّ أوروبا كانت مكتظة بالواقعية لحد الاختناق ، أنا فكنت متلهفا على الأسلوب الواقعي الذي لم نكن نعرفه حينذاك .

فقد برز نجيب محفوظ ككاتب و أديب في وقت كانت مصر في حاجة إلى من يعبّر عن مشكلاتها ، أكثر حاجتها إلى فنان ينقل إليها أحداث وسائل التعبير في الفنّ الروائي المعاصر ، إنّه مثل " **ديكتر"** بالنسبة للإنجليز و **تلستوي"** بالنسبة للروس و " **بلزاك "** بالنسبة للفرنسيين ، فهو يضع دائما نصب عينيه مصر منذ أوّل عمل قدمه .

و يكاد يكون نجيب محفوظ **" رائد الاتجاه نحو الارتباط بواقع البيئة المصرية في الرواية ، وقد ذكر أحد الذ ، أنّ أغلب الكتاب السابقين له لم يحسوا بالبيئة المصرية إحساسا كاملا ، ملأ وجدانهم بل كانت نظرتهم إلى د البيئة جزئية ، و لهذا كانت شخصياتهم منفصلة عن البيئة ."** [65] ، و يعتبر نجيب محفوظ كلّ الاتجاهات الفنيّا الأدبية ، واقعية لأنّها تعالج حقائق في واقع الإنسان إذ يقول : **" إنّني أنظر إلى الواقعية و أفهمها فهما شخصيا خال ، أفهم أنّ الأديب إذا عالج حقائق مجتمعة بفهم علمي شامل كان أدبه واقعيا ، و لا أحب أن أتردى في المذاهب و عادتي أن أقسم الفن إلى جيد و رديء."** [66] حيث كان يحس أنّ الواقعية هي الاستجابة الصحيحة لأف البيئة الصحيحة .

إنّ نجيب محفوظ ظاهرة اجتماعية منفردة في الأدب العربي المعاصر، بوجه عام و الشكل الروائي بو خاص.

---

[3] محمد زكي العشماوي ، أعلام الأدب العربي الحديث ، المرجع السابق ، ص 362.

[1] ينظر : محمد زكي العشماوي ، أعلام الأدب العربي الحديث ، ص 362.(بتصرّف).

[2] المرجع نفسه ، ص 363 – 364 .

[3] فاطمة الزهراء محمد سعيد، الرمزية في أدب نجيب محفوظ، المرجع السابق، ص 08.

[1] فاطمة الزهراء محمد سعيد، الرمزية في أدب نجيب محفوظ ، المرجع السابق ، ص 09.

حصوله على جائزة نوبل للآداب علم **1988م** علامة دالة على نضج الفن الروائي العربي ، و على قدرة العربي إنتاج الفكر المعاصر و المساهمة في بناء صرح الحضارة الإنسانية .

و قد قلدته بموجب ذلك مصر قلادة النيل **العظمى " لأنّه كان صاحب الفكر الأدبي العالمي الذي استفاق ب الفن العربي ، وحمله محمل الجدّ بعد طول انتظار دام 87 سنة هي عمر جائزة نوبل ، و كان على الأديب نج محفوظ أن ينظر حتّى يصبح عمره 77سنة ، ليكون صاحب التاج العالمية للأدب . "** [67] الذي ترشح له عمالقة الأد العربي و المفكّر الكبير عباس محمود العقاد ، و الأديب الكبير توفيق الحكيم .

و قد ترعرع نجيب محفوظ في أحضان مصر التي أبى أن يخرج منها إلى أن اضطر للسفر إلى السويد لإست جائزة نوبل العالمية ، و مع ذلك فقد استطاع أن يكشف في إنتاجه الغزير و الذي تحول في أغلبه إلى أعمال سينمائي كلّ متناقضات الحياة الرجل و المرأة ، بين الدين و الدنيا ، بين الغني و الفقير ، منطلقا من إحساسه العظيم بالع الاجتماعي .

كما كان هجومه على الفساد و الظلم في المجتمع المصري غالبا سببا إلى منع كتبه ثمّ الإفراج عنها مثل ذلك **" ثرثرة فوق النيل علم 1966م "** و **" ميرامار سنة 1967م " .**

و بلغت مؤلفاته 45 كتبا، و كان من أبرز أعماله ثلاثيته المشهورة المكوّنة من **" قصر الشوق "** ، **" ب القصرين و السكرية "** ، و التي ترجمتها إلى الفرنسية سببا في تسليط الضوء عليه ، فتهافتت السينما على إخر رواياته ، و كان فيلم **" المنتقم "** واحدا من بدايات نجيب محفوظ في السينما إلى جانب **" بداية و نهاية "** و**" الثلا "** و**" اللص و الكلاب "** و **" ميرمار"** و **" الكرنك "** و **" الشيطان يعظ "** و غير ذلك . فقد نجيب محفوظ في فن توصف بالواقعية إلى جانب **" القاهرة الجديدة "** ، **" زقاق المدق "** ، **" بداية و نهاية "** ثمّ تأتي المرحلة الأخيرة حياته الأدبية ، وثيقة الصلة بالفكر و الحضارة كمرحلة جديدة يغلب النضج في معالجة الأمور ، و كانت **" أولاد حار "** من بين أبرز أعماله في نطاق الكتابة الطبيعية ، و التي يكتشف فيها عورة الكثير من الأشياء الداخلية في ح المصري ، مما دفع بعض رجال الدين في الأزهر إلى التداخل لمصادرتها مدة غير قصيرة ، و أفرج عنها بعد ذ لتخوض مع ذلك أوسع طريق إلى العالمية .

الفصل الثاني

القاهرة الجديدة.

1. ملخص الرواية.
2. الرؤية الفنية في رواية القاهرة الجديدة.
3. تعريف الشخصية.
4. دراسة سيميائية للشخصيات.
5. دراسة الرواية من حيث الشكل.

القاهرة الجديدة

1. ملخص الرواية :

القاهرة الجديدة عند نجيب محفوظ هي قاهرة الموظفين و طلبة الجامعة و التيارات الفكرية القادمة من أوروبا
" فقد عالج نجيب محفوظ في هذه الرواية مشاكل مجموعة من المثقفين المصريين ، فكانت بداية الرواية ملـ بالتفاؤل الّذي يتجسد في دخول البنات إلى الجامعة " [68] حيث كان ظهور الفتيات في الجامعة لا يزال حديثا طر يستثير الاهتمام و الفضول.

مما أشعل نار الحوار بين الشباب ، فقد كانت تدور بينهم مناقشات عديدة حول تلك الفتيات ، و من بين الشبـ نجد محجوب عبد الدايم ، ابن الموظّف الفقير في القرية ، الّذي كان أطولهم قامة و لقد تمكّن من دخول إلى الجاه بصعوبة ، و سعى إلى التحصّل على شهادة ليسانس ، و مأمون رضوان الّذي تمسّك بالدين حتّى وصف بالرجل شـ التديّن ، كما استطاع أن يجهر بآرائه حول المرأة و المجتمع و القيم الحديثة ، و كان قوي البنية ، و كذلك علي طه الّـ كان مقتنعا بحتمية التطوّر الاجتماعي إلى الاشتراكية و البنية العلمية ، أمّا أحمد بدير الّذي دافع عن المرأة بقوله : **المرأة شريك الرّجل في حياته "** [69] ، كما حدّد المناخ السياسي بقوله : **" على الصحافي أن يسمع ، لا أن يتـ خاصة في عهدنا الحاضر "** [70] ، ثمّ انتقل الحوار بينهم من الحديث عن المرأة إلى الحديث عن المبادئ و الـ الإنسانية ، و يظهر ذلك في قول علي طه مخاطب مأمون رضوان : **" نحن متفقان على ضرورة المبادئ للإنسان هي البوصلة التّي بها السفينة وسط المحيط "** [71] و قال مأمون رضوان على المبادئ هو الآخر حسبنا المبادئ الـ أنشأها الله عزّ وجل ، ثمّ قال محجوب : **" لا شدّ ما يدهشني أن يؤمن إنسان ... "** [72] ، فقد اختلف وجهة النـ إلى المبادئ من شخص إلى آخر ، و قد كان الأصدقاء الثلاثة يسكون في حجرات متجاورة ، و ننتقل إلى شخص إحسان شحاتة حبيبة علي طه التّي كانت تعيش أزمة خانقة ، فقد كانت تعيش في دار صغيرة قديمة يقع عند مدخـ دكان سجائر ، و هي مقابلة لدار الطلبة ، و تتميّز إحسان شحاتة بالجمال الفائق ، فهي فتاة في الثامنة عشر من عمر تضيء محيّاها بشرة بيضاء و عينان سوداوان و شعر أسود فاحم ، و بهذا كانت إحسان عظيمة الشعور لأمرين جمـ و فقرها ، و كان جمالها فائقا ، فقد استأثر سكان دار الطلبة .

و قد عرفت علي طه و اختاره قلبها من دار الطلبة ، و حضي بإعجابها شبابه و نبله و مستقبله.

و في المقابل كان محجوب يتلصص النظرات إلى إحسان، فطالما أثارت بركان شهوته لأنّه رآها كما ير امرأة أخرى صدرا و عجزا و ساقين.

ثمّ نجد شخصية أخرى و هي جامعة أعقاب السجائر التّي رآها محجوب في أحد الأيام تمارس معه نفس الشـ مقابل ثلاثة قروش.

و بعد كلّ هذا تبدأ مأساة محجوب عبد الدايم ، و ذلك برسالة تلقاها من والده الّذي عرف من خلالها أنّ وا تعرض لمرض خطير ، و في ذلك الوقت لم يكن بين محجوب و الامتحان النهائي سوى أربعة أشهر ، فغادر القاهر توجّه إلى منزل والده الّذي يوجد بالقناطر ، و في طريقه التقى بأستاذه سالم الإخشيدي و عندما وصل إلى البيت سـ أمّه عن سبب المرض فلاحت في عينيها نظرة حيرة فقالت له **" كان أبوك كعهدنا به صحّة و عافية ، بيد أنّ ذ اعتور ساقه اليمنى و شقّ عليه مساء الاثنين "** [73] ، و من هنا يصبح مرض والد محجوب يمثّل أزمة ، و بد مأساة لأيّة أسرة بورجوازية صغيرة ، لا تملك سوى وظيفة الأب و تشتت الابن ، و الضياع في القاهرة الجديدة لي بحالة فردية ، بل ظاهرة اجتماعية فهناك سالم الإخشيدي صاحب محجوب القديم ، كان يقود المظاهرات فيما مضى طلبه الوزير ، ذات مرّة فخرج من عنده ليردّد هذه الحكمة الذهبية ميدان الجهاد الحقيقي للطلبة ، و تخرّج بعدئذ ليشتـ قبل أوائل الطلبة وظيفة السكرتير لقاسم بك فهمي ، بتوصية خاصة من الوزير ، في وقت كانت فيه الوظائف مغلقة أ الجميع ، هذا هو المنهج التراجيدي للأحداث.

فقد كان مرض والد محجوب كبداية للمأساة ، مما اضطره لتقليص مصروفه ليصل إلى ثلاث جنيهات في الشـ ، مما دفعه إلى البحث عن غرفة فوق السطح بإيجار أقلّ.

و تتواصل الأحداث و سرعان ما تناسى محجوب البيت و الأسرة، فلم يعد يذكر إلاّ نفسه

---

68 نجيب محفوظ، المؤلفات الكاملة، ط:01 ، مكتبة لبنان (بيروت) ، (دت) ، ص 431.

69 المصدر نفسه ، ص 432.

70 المصدر نفسه ، ص 432.

71 المصدر نفسه ، ص 433.

72 المصدر نفسه ، ص 433.

حسناء ، و ابنة جميلة و ابن وسيم ، و هناك أخبر حمد يس أفندي عن مرض والده ، لم يقدّم له أيّ مساعدة ، بل تر متأسفا بقوله : **" آسف جدا أن أتركك الآن لأنّني على موعد هام "** [74] ، و هكذا ذهب و تركه مع ابنته الجميلة و ا الوسيم .

و تتواصل الأحداث في التطوّر و التأزّم حتّى تصل إلى نقطة التحوّل ، عندما يذهب محجوب عبد الدايم إلى س الإخشيدي ليسأله المساعدة ، في إيجاد عمل ، و يوافق هذا الأخير مقابل شيء بسيط ، و هو أن يتزوج بفتاة لها علا مع قاسم بك فهمي ، يتردّد محجوب في البداية ، و لكنّه يوافق في الأخير ، و بعد فترة يصل اليوم الّذي يعقد فيه القران **" و دخل ... فوقعت عيناه على وجه غريب ، و هو إحسان شحاتة "** [75] ، و على غير العادة يتناسى محجو والده المريض ، و لم يتذكره و لو بقرش واحد ، و على الرغم من الترف الّذي كان يحياه بفضل عشيق زوجته ، ع أنّ الحال لا يبقى على ما هو عليه ، و ذلك عندما تعلم زوجة قاسم بك بالعلاقة الغرامية التي تربط زوجها بإحسان زوجة السكرتيرة محجوب عبد الدايم ، و يصادف أن تضبط زوجها في الشقة بحضور كلّ من و والده ، هذا الأخ الّذي عرف بما وصل إليه ابنه من منصب مرموق و سلطة مشهود بها ، و جاء إلى القاهرة ليعاتبه لأنّه نسي والدي هما بأمسّ الحاجة إليه .

و تكون نهاية الرواية باجتماع الرفاق الثلاثة علي طه ، أحمد بدير ، مأمون رضوان بإدارة مجلة النور الجد التي يصدرها علي طه ليناقشوا أمور عديدة ، و كان من بينها النهاية التي آل إليها محجوب عبد الدايم و إحسان شح ، فكانت على يد سالم الإخشيدي الّذي فكّر في حيلة لكشف محجوب أمام والده ، و زوجة الوزير العاشق بعدما ، عر محجوب أنّ عليه ترك مكانه المرموق في وزارة الإخشيدي و ينكشف أمره ، فيكون انهياره نفسيا و مستقبليا .

2. الرؤية الفنيّة في رواية القاهرة الجديدة:

القاهرة الجديدة عند نجيب محفوظ هي قاهرة الموظفين و طلبة الجامعات، و التيارات الفكرية القادمة أوروبا، فهي قاهرة المثقفين، أو أزمة المثقفين.

و لقد كان الضياع الفكري هو الأزمة البارزة على أرض القاهرة الجديدة، و إن كان الضياع الاجتماعي يش طبيعة هذه الأرض و جوهرها مأساتها.

فقد كانت تعيش القاهرة الجديدة مرحلة شديدة التخلّف في جميع المجالات ، لذلك كان الانتماء قدرا على أج هذه المرحلة ، فهناك من اتجه إلى اليمين ، و البعض الآخر اتجه إلى اليسار ، كما كان الشأن بالنسبة لمأمون رضو و علي طه .

فقد شغلت كثيرا مشكلة الدين و العلم فكّر نجيب محفوظ و كانت محور اهتماماته في جلّ أعماله الفنيّة.

ففي القاهرة الجديدة يشتّد الصراع بين الروح و المادة، و بين العقائد الدينية و الخلقيّة و الاجتماعية و العل **" فقد اختار المؤلف من بين طلاب الجامعة أربعة ليمثلوا الأفكار و الاتجاهات التي تتصارع في المجتمع الحد "** [76] و هي: الإيمان بالدين، الخلق و الفضيلة.

- الإيمان بالمجتمع والعدالة الاجتماعية ، و الصراع العلمي لتحقيق الفضيلة الاجتماعية و الشخصية من الطريق .
- الإيمان بالذات و عبادة المنفعة ، و تسخير المبادئ و المثل و الأفكار جميعا لخدمة هذا الإله الجديد.
- موقف المتفرّج الّذي يراقب هذا و ذاك، و ذلك لمجرّد التسجيل و النّظر و المشاهدة.

---

74 نجيب محفوظ، المؤلفات الكاملة ، المصدر السابق ، ص 456.

75 المصدر نفسه ، ص 456.

الفطرة ، كما كان ضائعا فكريا لأنّه لا يؤمن بالقيم الاجتماعية و المبادئ.

بالإضافة إلى الجانب الرومانسي في القاهرة الجديدة و ذلك من خلال قصّة الحب التّي تعيشها إحسان شحاتة علي طه ، لكنّها تعيش في أزمة خانقة ، وسط أشواك بريّة ، الأب يقامر بشرف ابنته مقابل المال ، و الإخوة الـ يعانون الجوع و هي تحب علي طه حبّا صادقا ، و محجوب يتلصص النظرات إلى هذا الحبّ.

و يعتبر مرض الأب هو البداية الفنيّة للمأساة ، و هي بداية عامة ، أمّا البداية الخاصة بالشخصية ، فتتمثّل جانب المظهر المادي ، في تلك الغرفة القابعة فوق السطح ، و الستين قرشا التّي سينفقها طوال الشهر بمعدّل قرش لليوم الواحد ، **" و هو لن يسأل إخوانه أن يساعدوه ، فلو سأل علي طه لما تردّد أو تأخر ، و لو سأل مأمو رضوان لتنازل له عن طعامه ، و لو كان كسرة خبز ، فما الّذي يمنعه ؟ "** [77] ، الكرامة ؟ الكبرياء ؟ تبّا له لا تز فلسفته كلاما و هراء، و متى يصير رجلا حقّا ؟.

إنّه يجرؤ فقط على الذهاب إلى قريبهم الثري ، حيث يخبره بنبأ مرض والده، فيواسيه الرجل ثمّ يستأذن ويتركه ابنته الجميلة وابنه الشاب ، حيث شعر محجوب بأنّه يمكن أن ينشأ بينه وبينها نوع من الصداقة، خاصة وأنّ الفتاة كا تمثل رمز للحياة ، إلاّ أنّ هذه المحاولة باءت بالفشل ، فلم يبق أمام محجوب سوى الإخشيدي.

فقد أشار الدكتور غالي شكري إلى الحقيقة الاجتماعية لهده الرواية ، **" انطلاقا من عنوانها الّذي يرصد الطبـ التاريخية لمرحلة عاشتها مصر، فيما بين الحربين، وتصوير حالة الضياع الرهيب الّذي غلب الإحساس به على بـ مشاعر المصريين في تلك الحقبة المليئة بالقلق والاضطراب "** [78] وتعدّ رواية القاهرة الجديدة أول محاولة لنج محفوظ لمواجهة الواقع مواجهة مباشرة.

حيث حاول تصوير واقع عايشه المؤلف نفسه ، كما يشير إلى ذلك الدكتور عبد المحسن طه بدر، حيث يقول **إنّ الرواية تصور الواقع الّذي عاشته مجموعة من الطليعة المثقفة، من طلبة الجامعة سنة تخرجهم** 1934م و **نفس السنة الّتي تخرج فيها المؤلف من كلية الآداب."** [79]

كما تخرّج كلّ من علي طه ، ومأمون رضوان منقسم الفلسفة، وهو نفس القسم الّذي تخرج منه المؤلف.

أمّا رأي نجيب محفوظ الفني في رواية القاهرة الجديدة فقد عبر عليه قائلا **: " عيب القاهرة الجديدة بارز يتظ في التكتيك نفسه ، إذ أنّني كتبتها بوجه نظر للعالم بكل شيء ، و ركزتها على نظرة الشخصية الأولى من الرو وذلك على عكس ما كان يجب من ترك بقية الشخصيات لتفضح بنفسها عن نفسها."** [80] و كل هذا من أجل تتخلص من أسر البطل لها ، أو بالأصح سيطرة المؤلف عليها.

فرؤية الكاتب في رواية القاهرة الجديدة تتميّز بكونها جادة ولكنّها في نفس الوقت تتصف بأنّها لم تبلغ بعد در كافية من النضج والعمق ، ويرجع السبب في تسطح رؤية المؤلف إلى خضوعها خضوعا كاملا لمجموعة من الثوا ، من بين هذه الثوابت ، ذكره للفساد الطبقة الأرستقراطية في القاهرة الجديدة ، وتبدو لنا شخصية محجوب عبد الد المتمردة على المبادئ والقيم.

أمّا العامل الثاني الّذي أثّر على رؤية نجيب محفوظ في الرواية هو الفصل الحاد بين الروح و المادة، مما ج يفصل البشر بين فئة تعيش حياة حيوانية مادية، وفئة أخرى تمجد الحياة الروحية الإنسانية.

أمّا العامل الثالث الّذي أثّر على رؤية المؤلف فتتمثل في نزعة أخلاقية حادة وصارمة وتتمثل في النهاية الّتي إليها بطل الرواية محجوب عبد الدايم ، الّذي كان ينشد التغير من تحت إلى فوق ليجد نفسه في الأخير قد أفرغ محتواه الإنساني ، فقد انتهت ماديته وانتهازيته إلى انهيار كل عالمه.

إلاّ أنّ روايته القاهرة الجديدة ، تعدّ انتقالة واضحة وايجابية في أسلوب الرواية ، فقد حاول المؤلّف جاهدا التخلّ من أسلوب الحكاية الشعبية ، كما حاول أيضا تخليص هذا الأسلوب من صيغ البلاغة الشكلية التي تجد اللّغة جمالا ذاتها، ولا تنظر إليها كمجرد أداة للتوصيل ينبع جمالها من أدائها لوظيفتها بأدق صورة ممكنة.

وإنّ أوّل ما نلاحظه في الشكل الخارجي للقاهرة الجديدة ، أنّ كاتبها اعتمد كثيرا على الحوار الّذي كان أغلبه ح المناقشات الفكرية وهذا طبعا راجعا إلى تأثّر الكاتب بالفكر الفلسفي خاصة وأنّه خريج كلية الفلسفة حيث يعتبر الحو لعبته المفضلة، و به يكشف لنا عن طابع الشخصية وسلوكها وعاداتها.

---

[1] نجيب محفوظ، القاهرة الجديدة، ط: 09، مكتبة مصر، 1974م، ص 180.

[2] غالي شكري، دراسة في أدب نجيب محفوظ، ط:02، دار المعارف مصر، 1979م، ص: 104.

[3] عبد المحسن طه بدر، نجيب محفوظ، الرؤية والأداة ، ط:02 ، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، 1978، ص: 276.

أن يتحرر منها." [81] فقال علي طه مخاطبا مأمون رضوان: نحن متفقان على ضرورة المبادئ الإنسان فهي البوص التي تهتدي بها السفينة وسط المحيط ...

فقال محجوب الدايم بهدوء ورزانة : " **ظظ** " [82] ولكن علي طه لم يلق إليه بالا واستدرك مخاطبا مأمون بيد مختلفان في ماهية المبادئ ...، فقال أحمد بدير وهو يهز كتفيه : " **كالعادة دائما... !** " [83] فمن خلال هذا الحوار يتم القارئ من معرفة الشخصية عن قرب ، ويكشف عن مستواها النفسي والعقلي والشعوري ، ونتصور أنفسنا في حضو هذه الشخصية وقريبين منها كل القرب.

ويقول حسن عبد الله في خضم الموضوع: " **وللحوار ومض مزدوج، يذهب منه شعاع في اتجاه الرمز دون يعيق أحدهما الأخر أو يصدمه.** " [84] وكل هذا إمّا بالتناقض أو بالقصور.

3. تعريف الشخصية:

أ. لغة:

لعلّ أصعب مهمّة يكلّف بها الباحث في أي دراسة يقوم بها هي تقديم تعريف شامل كامل و واعي و مانع لـ مصطلح نقدي.

و لا ريب في أنّ مصطلح الشخصية من بين المصطلحات النّقدية التّي قدّمت لها تعاريف متعدّدة و مختلف حيث تجمع أقدم القواميس العربية و أحدثها مثل : **لسان العرب لابن منظور ، قاموس المحيط لفيروز الأبادي** أنّ ك الشخص تعني جماعة ، شخص الإنسان وغيره و الجمع أشخاص و شخوص ، " **و الشخص كلّ جسم له ارتفاع ظهر ، و المراد له إثبات الذات** " [85] ، كما تعني كلمة الشخصية " **شخّص الشيء ، يشخص شخوصا** " [86] شخّص الجرح و الشخوص ضدّ الهبوط و شخص السهم ، يشخّص شخوصا ، فهو شاخص أعلا الهدف.

و الشخص تعني **أيضا** " **الإنسان و غيره تراه من بعد ، جمع أشخص و شخوص و أشخاص ، و شخا كنع شخوصا ارتفع ، و شخّص به كمعنى أتاه أمر أقلقه و أزعجه ، و الشخيص الجسيم** " [87] ، أمّا في معجم الـ و الأعلام ، فقد ورد مصطلح الشخص من شخص شخوصا عن قومه ، أو من بلد إلى آخر ذهب و رجع ، و ـ شخوص المسافر ، أي خروجه من المنزل ، و أشخاص الرّجل ، حان وقت ذهابه ، و شخص الشيء عينه و ميزة ـ سواه ، و منه تشخيص الأمراض عند الأطباء .

ب. اصطلاحا:

ورد تعريف الشخصية عي عدّة معاجم منها **معجم المصطلحات العربية ، الأدب و المعجم الأدبي لعبد الـ جبور .**

فشخص تعني:

1- فردي، ذاتي، صفة كلّ ما يعبّر عنه المرء عن عواطفه الحميمة أو عن أفكاره و أخيلته الخاصة به.

2- صفة الشيء الّذي يكشف عن الذات ، أي ما هو طريف ، و خاص في كلّ كائن حي و في كلّ أثر فني ف عامل الأساسي في تحقيق الآثار الفنّية و هي التّي تسبغ عليها طابعا خاصا ، و تتجلّى بوضوح في تصوّر موضوعا ، و في تنفيذها و الأسلوب المتّبع فيها " **فإذا ما سيطرت شخصيّة الفنان على أثاره ، خرج من دائرة التقليد و المحا**

---

[2] نجيب محفوظ، القاهرة الجديدة، المصدر السابق، ص ا

[1] نجيب محفوظ، القاهرة الجديدة، المصدر السابق، ص 09.
[2] المصدر نفسه ، ص 09 - 10.
[3] محمد حسن عبد الله، الواقعية في الرواية العربية، (د.ط) دار المعارف، مصر، 1971، ص 328.
[4] ابن منظور، لسان العرب، ج01، دار الصادر، بيروت، 2005م، ص 36 – 37.
[5] المصدر نفسه ، ص 36 – 37.

أو الأديب قبل الانكباب على إنتاجه و محاولة فهمه.

4. دراسة سميائية للشخصيات :

إنّ الفنّ الروائي عند نجيب محفوظ هو فن بناء الشخصيات الروائيّة ، لا بوصفها مراجع خارجية توهم المتا بحضور الواقع الموضوعي الخارجي فحسب ، بوصفها صناعة لغوية منتجة للدلالة ، و من بين ما لفت انتباهنا في ب نجيب محفوظ للشخصيات الروائية هو مؤشّر الأسماء التي انتقاها الروائي لشخصياته الروائية .
كما أنّ الأسماء و الصفات المسندة للشخصيات الروائية **" هي مخططة تخطيطا فنيّا و دلاليا محكما، مجال فيه لمنطق الصدفة أو المقاصد الاعتباطية "** [89] فالاسم يفسّر دلالتها على الحدث الروائي الّذي جاءت سياقه و كذا يفسّر اتجاهها الإيديولوجي.

1. محجوب عبد الدايم :

هو الشخصية الرئيسية التّي تسيطر على الرواية ككل ، و هو يظهر في الرواية بشكل كبير ، حيث يغد حضوره تقريبا جميع الفصول ن و بإمكاننا أن نقول أنّه المحرّك الرئيسي في هذه الرواية ، و يظهر لنا شكله كما ذكّ المؤلّف كالتالي : **" طويل ، نحيف إلاّ أنّه شاحب مفلفل الشعر ، يميّز وجهه جحوظ عينيه العسليتين ، و صـ شعيرات حاجبيه إلى الأعلى "**[90] و هي نظرة متقلّبة يوحي بريقها بالتحدّي و السخرية ، و لم يكن به جمال كصاحـ ، كما لم يكن بقسماته كذلك قبح منفر .
و يبدو لنا من خلال إيديولوجيته أنّه لا يؤمن بالقيّم الاجتماعية ، و فلسفته هي الحريّة من نوع خاص ، التحرر من كلّ شيء من القيّم و العقائد و المبادئ ... كان يقول : **" إنّ أصدق معادلة في الدنيا هي : الدين + العلم الفلسفة + الأخلاق = طظ. "** [91] و هو في القاهرة الجديدة يجسّد نموذج التمزّق و الضياع و قد اختاره الروا نموذجا من بين الملايين ليكون الضائع رقم **(1)** يحمل بين يديه هذا الاستسلام للقدر و قلّة الحيلة في المغامرة ، و هو يؤدي بالروائي أن يرسم الجيل في تلك المرحلة .
و رغم حصول محجوب عبد الدايم على شهادة كليّة الآداب ، إلاّ أنّه يفاجأ بأنّ الحصول على وظيفة يعدّ ش صعبا يحتاج إلى أساليب معيّنة ، و ضرورة تقديم تنازلات .
كما أدرك أنّ الطريق مسدود أمامه و أنّ عليه إن أراد الحصول على هذه الوظيفة ، أن يكون مستعدا لبيع نفس قيمه و مبادئه ، و ذلك من أجل الصعود إلى الطبقة الأعلى ، بالإضافة إلى شروط أخرى يجب أن تتوفر فيه ، أهمّها يكون فاسدا من الداخل فسادا كاملا ، و قد كانت هذه الشروط متوفّرة في محجوب عبد الدايم ، الّذي جعلت ، الظروف القاسية التي كان يعيشها شخصيا متأزما منحلا ، بالإضافة إلى أنّه كان ينطوي شهوة جامعة ، و يفيق بطم جشع .
لذلك قبل بما عرضه عليه الإخشيدي، بأن يكون زوجا صوريا لعشيقة قاسم بك فهمي **" و قد خاف محجو على تجربته كلّها، حين أحسّ بهذه الحقيقة... و فكّر محجوب مليا و انقبض صدره ، و تكدّر صفوه ، كيف يـ له التفوّق في هذا المجتمع ...؟ "** [92] ، فقد كانوا جميعا يعلمون بمبادئه بغير حاجة إلى تفلسف ، كما كانوا يعلم بأنّه يمتاز دونهم باستهتار أو جرأة فما الفائدة .

2. إحسان شحاتة :

أولى نجيب محفوظ عناية بالغة بالمرأة ، و جعلها عنصرا فعالا في رواياته التّي عبّرت بصدق عن واقع الم المصرية **" فهو يعتبر المرأة ضحيّة الظروف الاجتماعية و الاقتصادية القاسية التي تدفعها إلى السقوط ، و جسّدت المرأة في رواياته معظم الأدوار فهي الأم التّي تتحمّل في صبر و صمت من أجل أبنائها ... و هي الزو الوفية التّي تعامل زوجها كنصف إله. "** [93] و نجدها أيضا الأخت ، الحبيبة ، العشيقة و الزميلة .

---

[2] عبد النور جبور، المعجم الأدبي ، المصدر السابق ، ص 146.
[89] عثمان بدري ، وظيفة اللغة في الخطاب الروائي لنجيب محفوظ دكتوراه دولة ، ص 34.
[90] نجيب محفوظ، القاهرة الجديدة، المصدر السابق، ص 24 – 25.
[91] المصدر نفسه ، ص 25.
[1] نجيب محفوظ، القاهرة الجديدة، المصدر السابق، ص 99.

الظروف إلى السقوط في بحر الضياع ، فالجوّ الأسري الّذي نشأت فيه كان فاسدا ، فأبوها كان يرتزق في سوق النس بجماله ، حتّى تزوجته أمّها و أعطته مالها فصرفه على المخدرات و القمار ، و كان يقول في نفسه متعزّيا : **" ضاع حياتي حقّا لكنّ البركة في إحسان "** [94] ، أمّا إحسان فلم تستجيب لمحاولة استغلال أبيها لها ، فقد كانت في أوّل الأ تحبّ " علي طه " حبّا صادقا ،و هو بدوره كان يحبّها بإخلاص ، لكن ... هذا الحبّ وجد أمامه جدار هو الفقر الّ تعاني منه إحسان و أخواتها السبع ، إزاء صوت أبيها **الفاجر " إنّك مسؤولة عنّا جميعا ، و خصوصا إخوتك السبعة** [95] و هذا ما جعلها تعيش في صراع بين حياة قلبها و أسرتها أو بمعنى آخر بين علي طه و الإخوة الصغار.

و رغم حب علي طه لها لم يستطع أن ينقذها من ذلك الصراع الّذي كانت تعيشه بمفردها.

فقد كانت تخاف على جمالها من عوادي الفقر، و تقول لنفسها مرات متأسفة **" إنّ العيش السعيد شباب ثياب... "** [96] و قد استخدم نجيب محفوظ نموذج إحسان شحاتة للتعبير عن المرأة المصرية في تلك المرحلة من تار مصر الّتي كانت ضحيّة للظروف القاهرة ، و حبّا في الوصول و لكنّها تنتهي دائما بالسقوط ، و الانحلال الأخلا نتيجة للتمزّق النّفسي و انسحاق الإنسان تحت سيطرة الفقر و الوصوليّة.

و يلخّص نجيب محفوظ كلّ هذا في قوله: **" كرجل عاصر فترة انهيار في الأخلاق و القيم، لا نظير حتّى خيّل إليّ في أحيان كثيرة أنّني أعيش في بيت كبير للدعارة لا في مجتمع... "** [97] ، إنّ هذا الانتقاد الشديد الّ يقدّمه الروائي عبر هذه المرأة الّتي تعيش السقوط رغم محاولاتها تسلّق الجبال ، و الخروج من حياة الفقر بشرف على حصان الحبّ

فحبّها لعلي طه لم يمنحها الحياة ، لذلك السقوط يلاحقها عبر الرواية ، و بذلك تكون انتقادات الرواية منص على واقع المرأة الّتي كانت عاجزة عن صنع السعادة لنفسها ، و لم يكن بيد الرّجل إلاّ أن يمارس عليها الظلم ، إمّا ل يحبّها و لا يستطيع توفير الحياة الكريمة لها ، و إمّا لأنّه يريدها لتحقيق رغباته الجنسية الأرستقراطية .

3. أحمد بدير:

شخصية ثانوية ترمز إلى الصحافة فقد اهتم نجيب محفوظ بدور الصحافة في رواية القاهرة الجديدة لأنّه يدر الدور الفعال الّذي يمكن أن تلعبه هذه الفئة في تغيير أوضاع بلادها.

و نموذج أحمد بدير يجسّد فئة الصحافة في تلك المرحلة و الدور السلبي الّذي لعبته، فقد كانت وسيلة في أي أصحاب المال و النفوذ، يوجهونها لخدمة مصالحهم **" و قد استخدم المؤلّف هذا النموذج استخداما يتفق و فذ القصة الأساسية ، و هي الكشف عن مواطن الفساد و أسرار المجتمع المصري في تلك الآونة "** [98] ، فهو يقوم ب الأحداث دون إبداء الرأي .

كما قام المؤلّف بإخفاء الجرائم الّتي ترتكبها الطبقة الحاكمة سواء كانت أخلاقية أو اجتماعية أو اقتصا **" كما أنّه بدلا من قول الحقيقة يقوم بترويج الأكاذيب و التفاهات الّتي تخدم الطبقة الحاكمة و الّتي أصبحت إح أدوات الانهيار في أيدي القائمين على تحطيم القيم "** [99] و هي بعينها الّتي كانت حارسا لأحد جدران البناء المنهار

فأحمد بدير لم يكن مجرّد شخص ، بل هو الموقف الصامت أمام كلّ شيء ، تبيع إحسان عرضها على نحو الّ يريد الآخرون ، و يبيع أحمد بدير أيضا حقّه المشروع في متابعة الأحداث الّتي يعيشها الواقع ... و ليس له الحقّ إصدار كلمة نزيهة و عادلة، لأنّه شخص عائم، لا قيمة له في الحياة السياسة.

فالمجتمع المصري هو أحمد بدير ، هذا الإنسان الواسع الّذي لا يعرف الليل من النّهار ، لا يعرف من الد سوى مرها ، و من الطبيعة إلاّ قاسيها و صعبها ، فشخصية أحمد بدير هذا المثقّف المصري ، المسلوب الصامت السلبي ، الّذي لا يتحرك من مكانه ، و هو الجاهل لحقوقه ، المختل في قواه العقلية المطارد في الزمان و المكان ، العرض و في الأرض .

4. مأمون رضوان:

---

94 نجيب محفوظ، القاهرة الجديدة، المصدر السابق، ص 21.

95 المصدر نفسه ، ص 21.

96 نجيب محفوظ ، القاهرة الجديدة ، المصدر السابق ، ص 17.

97 المصدر نفسه ، ص 21.

98 فاطمة الزهراء محمد سعيد، الرمزية في أدب نجيب محفوظ، المرجع السابق، ص 44.

غير هزال، أبيض الوجه مشربا بحمرة، أجمل ما فيه عينان سوداوان نجلاوان، تلوح فيهما نظرة لامعة، تذكي ض و جمالا و ذكاء " [100] ، و مأمون رضوان هو مثال للشاب المتديّن الّذي يعبّر عن الفكر الإسلامي ، تفقه في الدين هو غلام صغير ، و كان هدفه الدفاع عن ثالوث الإسلام و العروبة و الفضيلة ، و كان يعلن أنّه لا يؤمن بالقض المصرية و يقول بحماسة المعهود : **" إنّ هناك قضية واحدة هي قضية الإسلام و العروبة ... لأنّ الإسلام هو ال لكلّ المشكلات، إذ أنّه متضمّن لاشتراكية معقولة في نظام الزكاة التّي تتضمّن عدالة اجتماعية "** [101] ، فأم رضوان يرمز إلى تلك الفئة من الشباب التّي تؤمن بالحل الإسلامي ، و يؤكّد هذا بتساؤل مأمون رضوان **" ألا يم أن نبدأ كفاحنا الحقيقي من جمعية المسلمين ، فنطهّر الإسلام من غبار الوثنيات ، و نرّد إليه روحه الفتية ، و نن فيها دعوة لا تلبث أن تشمل الشرق العربي جميعا في بلاد المسلمين "** [102] ، فشخصية مأمون رضوان انهزامية ب تشابكها " لأنّها تقدّم البديل مرفقا بالحل العلمي .

فالحياة أوسع من الكلام، و لهذا كان ما تقدّمه هذه الشخصية حبرا على الورق... **" فالمجتمع يحتاج إلى مراج جذرية "** [103] هكذا يقول الروائي ، حتّى الذهنيات التّي تعبث بالقيم الأصلية تحاول أن تجعل من نفسها بديلا **فالمجتمع في حاجة إلى من يخرجه من هذا الفقر ليحافظ على أصله و كيانه "** [104] ، كما كان مأمون يعالج أمور ة بنفس النزاهة و الاستقامة اللتين يعالج بهما جميع أمور حياته .

5. علي طه :

شخصية ثانوية في الرواية، تمثّل لتيار فكري يختلف عن الأوّل تماما، و يبرز لنا شكله كالتالي **" كان ذ جميلا، ذا عينين خضراوين، و شعر ضارب لصفرة ذهبية و دلالة واضحة على النبل "** [105] ، و هو صاحب أفك ثورية تدين الفساد في المجتمع ، و تطمح إلى تحقيق العدالة الاجتماعية ، بين أفراد المجتمع فهو يؤمن بالعلم بدل الغ و المجتمع بدل الجنّة ، و الاشتراكية بدل المنافسة .

و هو نموذج يسعى إلى مراجعة الواقع في موقف مناقض لموقف مأمون أي في موقف روحي مقابل موق مادي، و لكن البديل الّذي يقدّمه لا يمتلك المقومات العلمية ، فهو يكتفي بالنظريات دون التطبيق ففي الوقت الّذي ن لا يعطي أهمية لمظاهر الحياة نراه يتمتّع بكلّ المظاهر **" كان كثيرا ما يستهين بالملابس ، و المأكل و نظم الطبقا و لكنّه كان يلبس فيتألّق ، و يأكل لذيذ الطعام حتّى يشبع ، و ينفق على سعة ."** [106] و يكمل المؤلّف صو تناقضات علي طه في تقريره بقوله **" كان يهيم بالمثل العليا ، و يتحدث بحماس و إيمان عن المدينة الفاضل فصدّقه عارفوه ، و لكن بعض المغرمين بالنّقد أشاعوا عنه أنّه داهية ، لا يشقّ له غبار ، و أنّه يغزو الأوساط جم ، ملما بالفضيلة ، و أنّه يتحدّث عن الأخلاق . "** [107] فهو يمثّل المجتمع الّذي لا يستطيع أن يحقق العدالة.

ذلك أنّه وجد نفسه في مجتمع يأكل القويّ الضعيف، و يزداد الفقير فقرا و الغنيّ غنى إلى درجة أن تصبح الم و الرجل في موقف يدعو إلى المتاجرة بالشرف و الكرامة.

و أراد المؤلّف أن يلخّص هذه الشخصية من التناقضات ، و أن ينقي روحها من الشوائب فأخضعه لتجربة ح فاشلة مع إحسان شحاتة طهرت نفسه ، حيث أصبح إيمانه بالمبدأ حقيقيا ، فاستقال من وظيفة الجامعة ، و كرس حي في مجلّة النور الجديد ، التّي كان صاحبها ، و في كلّ هذا نجد عقدة نقص فيه تدلّ على روح منهزمة ، غير قادرة ع صنع الحياة بالعلم.

و نجيب محفوظ من خلال نموذج علي طه يكشف عن تصوّره لهذا التيار الفكري الّذي كان يمثل جزء من الف المصري الّذي كان يطمح إلى مستقبل زاهر لمصر ، لكنّه يكتفي فقط بالشعرات الرنانة ، و التجوّل بين النظري المختلفة و هو يبدأ حياته بالعمل في مكتبة الجامعة ، ثمّ يتركها و يقرّر فتح مجلّة يجعلها منبرا لأفكاره الاشتراكية هذا يدّل على أنّه لم يستقر على شيء بعد ، بل يمثّل عمق تذبذب الخصية المصرية ، و عدم قدرته على صناعة الو الحضاري داخل المجتمع .

6. قاسم بك فهمي :

---

100 نجيب محفوظ، القاهرة الجديدة، المصدر السابق، ص 12.
101 المصر نفسه ، ص 14.
102 المصدر نفسه ، ص 15.
103 غالي شكري، دراسة في أدب نجيب محفوظ، المرجع السابق، ص 279.
104 المرجع نفسه ، ص 279.
105 نجيب محفوظ، القاهرة الجديدة، المصدر السابق، ص 15.
106 المصدر نفسه ، ص 17.

هذا النموذج يرمز إلى السلطة في شكلها المقزّم ، حيث كانت مصر في تلك الفترة من تاريخها تعاني من الف
الاجتماعي و الاقتصادي و السياسي ، الّذي كانت تمارسه على الطبقة الكادحة .
فأمثال قاسم بك فهمي يقومون باستغلال كلّ العناصر الوطنية التّي تطمح إلى التغيير و تقف ضدّ أساليب
تحاربهم لإضعاف عزيمتهم، و جعلهم يخدمون مصالحهم.
فقد كانت مصر في تلك المرحلة تحت كابوس هؤلاء الحكام الغرباء عن مصر بلون بشرتهم و الّذين لا يتكلم
إلاّ باللغة الفرنسية، و يؤلفون فيها بينهم عصابة لنهب خيرات مصر، و احتقار شعبها و لا ينظرون إليه إلاّ باعتباره أ
يشغلونها.
هدفهم في الحياة هو تحقيق أكبر قدر من المتع الجنسية و المادية و تسيطر على حياتهم اللذات الجنسية ، حيث
علاقتهم بالمرأة لا حبّ فيها و قيمة المرأة بالنسبة لهم جسد عامر بالجمال و المتعة و من حقّهم استغلاله مثل كل خير
مصر .
و هذه الطبقة الحاكمة كانت عبارة عن عائلات مغلقة على نفسها لا تسمح لأيّ فرد من الطبقات الأخرى
يتسلّل إلى صفوفها **" إذا جعل من نفسه أداة لمتعها المادية و لا يستطيع مصري أن يتحصل على حقّه الطبيعي
العمل إلاّ بجواز مرور منها "** [108] ، و يلخص المؤلّف حياتهم على لسان محجوب عبد الدايم يقول : **" كلا ،
يدهشني شيء ... اختيار الموظفين تزييف ... الانتخابات نفسها تزييف ... لماذا لا يكون انتخاب ملكة الجمال تزي
"** [109] و هو يشير إلى مدى صعوبة الحياة في تلك الفترة التي كانت سائدة في مصر.

7. سالم الإخشيدي :

كان سالم الإخشيدي واحد من الّذين قبلوا بالشروط التي وضعتها الطبقة الحاكمة ، الّذين يردون التحوّل
عالمها بعد ما كان زعيما خطيرا يهدّد مصالح هذه الطبقة ، و بعده جاء دور محجوب عبد الدايم الّذي قبل الشر
نفسها المتمثّلة في بيع نفسه و قيمه و مبادئه بيعا كاملا غير مشروط للشيطان .
و هي شخصية ثانوية في الرواية لكنّها الصعب الرئيسي الّذي يحرك الأحداث و يربط بين أعمدة النّ
الروائي، و هي مركز الجذب بالنسبة لمحجوب على نحو بارز.
بعد أن عانى محجوب أياما طويلة من الجوع و الحرمان ، و لم يجد أمامه سوى اللجوء إلى سالم الإخشيدي
الّذي يعمل مديرا لمكتب الوزير قاسم بك ، و تجمعه بمحجوب وحدة النشأة إذ ينميان إلى بلدة واحدة ، عندما د
محجوب إلى مكتب الإخشيدي بدأ كلامه بخطبة ، امتدحه فيها قائلا **: " أنت يا سالم ... جار قديم، و أستاذنا في العل
الوطنية على سواء، و لهذا أقصد إليك كبير الرجاء يا سعادة البك ، الشهادة بغير شفاعة أرخص من ورق الل
فهل آمل أن تلحقني بوظيفة ما ؟ "** [110] أصغى الإخشيدي بلا تأثّر لأنّه تعوّد سماع هذه الخطبة الحارة .
حيث لم يكن متحمّسا لمساعدته ، و لكنّه فكّر في أنّه يمكن أن يشغل محجوبا لتحقيق أغراضه ، فعرض ع
وظيفة يوفرها له عبد العزيز بك راضي **" حيث كان له نفوذ في بعض الدوائر و شروط التعيين ، لأنّه يأخذ م
يعنيه نصف مرتبة لمدّة عامين بضمان ."** [111] ، لكن محجوب لن يحصل على هذه الوظيفة قبل شهر و نصف
ذلك بعد عودة من أداء فريضة الحجّ.
فسالم الإخشيدي قد تعلّم أساليب خداع الشعب عندما انظمّ إلى الطبقة الحاكمة التّي تعمل على تحقيق مصال
الخاصة دون الاهتمام بمصلحة الشعب، و قد كان من الّذين يحاربون الفساد و أساليب هذه الطبقة، لكنّه أصبح أ
خدامها المخلصين.
و نجيب محفوظ يقدّم لنا من خلال روايته القاهرة الجديدة ماضي هذه الشخصية التّي أصبحت تتاجر بالوظائف
استغلال ظروف الأفراد، فقد كان زميل محجوب في الدراسة و كان يسبقه بسنوات قليلة، و معروف بأنّه زعيم خط
ضدّ الدستور الجديد ، و مما يذكره محجوب كذلك و لا ينساه ، إذ كان نقطة تحوّل عند سالم الإخشيدي ، إذ دعي ير
لمقابلة الوزير ، فذاعت عن المقابلة الأقاويل و توقّع الكثيرون أن يقع اضطهاد و بغي ، و لكن انقلب الفتى فجأة و ب
تدرّج .
انسحب من ميدان السياسة كلّه، و توقف نشاطه الّذي لم يكن يعرف الحدود و لم يعد يرى إلاّ في حجر
المحاضرة، و كان ّذا واجهه أحد بسؤال عن سرّ انقلابه أجابه ببرودة معهودة **" ميدان الجهاد الحقيقي للطلبة العل**

---

108 عبد المحسن طه بدر ، نجيب محفوظ الرؤية و الأداة ، المرجع السابق ، ص 282.
109 نجيب محفوظ، القاهرة الجديدة، المصدر السابق، ص 101.
110 المصدر نفسه ، ص 85.

بالإضافة إلى رغبته في التسلّق الطبقي ، فوجد أمثال قاسم بك الّذي يقوم باستغلال ظروف الآخرين لخدمة مصالحه الخاصة .

و هذا النموذج الوطني المرتد **" يعدّ أوّل نموذج يقدّمه نجيب محفوظ لهذه الفئة التّي تتراجع تحت ضغط الظروف "** [113]، و تتنازل عن مبادئها التّي لا تصمد أمام محاولات السقوط بها.

5. دراسة الرواية من حيث الشكل:

أ – اللغة و الأسلوب :

1. اللغة:

تبدو لغة الرواية سهلة و واضحة ، و قد استعمل فيها الكاتب اللغة الفصحى في الوصف و السرد ، و قد برز اللغة العامية المصرية في بعض التراكيب التّي تكاد تنعدم في بعض العبارات مثل **" علي كيفك "** [114] ، **" بابا ماما عند ستي "** [115] ، و لم يعمد الكاتب إلى تغييرها حتّى تحافظ على صبغة الواقعية التّي تميّزت بها الرواية .

و لم يعمد نجيب محفوظ إلى تغييرها حتّى تحافظ على الصبغة الواقعية التّي تميّزت بها، و قد استعمل الكا أيضا اللغة الفصحى كي تحافظ على شكل الرواية.

و المقصود باللغة هنا التعبير و وسائله اللغوية و خصائصه الفنيّة و يتبدّل الأسلوب من كاتب لآخر ف شخصيته و روح عصره ، و من الروائيين من يعنى بجمال العبارة و رشاقة الأسلوب يختار القريب من الألفاظ العناية بالشكل على حساب الصدق الفنّي أحيانا شأن محمود تيمور **" و منهم من استطاع أن يستخدم لغة وسطى ترتفع ارتفاعا يفقدها قربها و واقعيتها و لا تهبط إلى السوقية و الابتذال كالمازني و يحيى حتمي و نجيب محفوظ "** [116] ، و على الأشخاص المحاورين في الرواية **" أن يتمتعوا بأساليب مشوّقة أو على الأقل تكون مناسبة لمواقعهم في الروايات ، و بناء على مواقفهم من الأحداث "** [117] و هكذا جاء أسلوب الرواية كذلك متنوعا ب الوصف و السرد و الحوار.

2. الأسلوب:

لقد تنوع الأسلوب بين الوصف و السرد و الحوار ، فلقد تمثّل الوصف في بداية الرواية على الوص الفيزيولوجي للأخوين حسين وحسنين **" و كان الشقيقان متشابهين لدرجة كبيرة ، فكلاهما له هذا الوجه المستطيل عينان عسليتان واسعتان و بشرة سمراء ضاربة إلى العمق إلاّ أنّ حسين في التاسعة عشر يكبر أخاه بعامين و دو طولا ، على حين يمتاز حسنين بدقّة في قسمات وجهه أكسبته وضاءة و وسامة "** [118] ، و من الوصف الوارد أي وصف محجوب عبد الدايم في قوله : **" طويل ، نحيف ، إلاّ أنّه شاحب مفلفل الشعر ، يميّز وجهه جحوظ عي العسليتين ، و صعود شعيرات حاجبيه إلى الأعلى ."** [119]، كما جاء سرد الأحداث متتابعا في الرواية، حيث سرد لنا البداية لهذه الأسرة و كيف كانت نهاية أبطالها.

كما ساهم الحوار أيضا في تتالي الأحداث، فغلب عليه الحوار الثنائي أكثر من النّفسي.

و بذلك كان أسلوب الكاتب واضحا، فهو يخلو من التعقيد و كانت عباراته سهلة و ساهمت في إعد الصبغة الواقعية للرواية.

ب- الحوار و الصراع:

---

112 نجيب محفوظ، القاهرة الجديدة، المصدر السابق، ص 33.

113 فاطمة الزهراء، محمد سعيد، الرمزية في أدب نجيب محفوظ، المرجع السابق، ص 34.

114 نجيب محفوظ، المؤلفات الكاملة، المصدر السابق، ص 161.

115 المصدر نفسه ، ص 162.

116 أحمد السيّد محمد، المختار في النصوص، المرجع السابق، ص 341.

117 شفيق البقاعي ، أدب عصر النهضة ، ط:01 ، دار العلم للملايين ، بيروت ، 1998م ، ص 252.

118 نجيب محفوظ، المؤلفات الكاملة، المصدر السابق، ص 161.

1. الحوار:

إذا كان الحوار قد ارتبط في فنون الأدب بالمسرحية الّتي تقوم أساسا على ما يشكلّ بيئة نموذجية له، فإنّه ارتبط بدرجة كبيرة بالرواية و إلى حد واضح، و الّتي منحته أهمية كبيرة في الإبداع عموما، فما هو الحوار نقديا ؟

لعلّه في أبسط تعريفاته حديث دور بين اثنين على الأقلّ، و يتناول شتى الموضوعات أو هو كلام يقع ب الأديب و نفسه أو من ينزله مقام نفسه، و ربما أدق و أوسع تعريف له ، هو ذلك الّذي جاء في أحد المعجم الأدبية أنّه **" كلام الشخصيات و محادثاتها في أي نوع من الأعمال الأدبية "** [120] فمن الطبيعي إذن أن لا يكون الحوار هويته و ماهيته لغة فحسب ، مع أنّ وسيلته هي اللغة .

و لعلّ ما يكسب الحوار أهميّة استثنائية خاصة في لغته و طبيعته هذه اللغة أن **" كلّ ما في الرواية يقو شخص واحد هو الروائي ، مباشرة أو من خلال الرواي الّذي قد يكون هو نفسه أو إحدى شخصيات الرواية "** [1] عدا الحوار الّذي يقوله الروائي أو الراوي .

فالحوار جزء هام في الأسلوب التعبيري في الرواية، إذ يجري على لسان شخصية أو أكثر و يأتي نتي لتطوّر المواقف و الأحداث و يكون مرتبطا بالشخصيات ، معبّرا أيضا عن مستوى وعيهم و ثقافتهم و واق الاجتماعي ، و لابد أن تكون سمات الحوار واضحة و بعيدة عن الزخرفة اللفظية و الاصطناع **" و أن يجري ع ألسنة المتحاورين بعفوية و صدق ، معبّر عن مستواهم الثقافي و الاجتماعي من خلال مفردات توضح مهن "** [122] و أن يعبّر الحوار عن متطلبات الموقف ، أو الحدث من دون إسهاب أو مبالغة أو افتعال .

و من أمثلة الحوار في هذه الرواية نجد الحوار الّذي دار بين كلّ من علي طه و مأمون رضوان **" قال علي مخاطبا مأمون رضوان : نحن متفقا على ضرورة المبادئ للإنسان ، هي البوصلة التي تهتدي بها السفينة و المحيط ... فقال محجوب عبد الدايم بهدوء ورزانة : ظظ ."** [123] غير أنّ علي طه لم يلق إليه بالا و استدرك مخا مأمون **" بيد أنّنا مختلفان في ماهية المبادئ ... "** [124] كما نجد الحوار كذلك الّذي دار بين كلّ من علي طه و إحس شحاتة ، حين قالت **" امتحان الباكالوريا في يونيه ، ماذا اختار لي ؟ ! "** [125] و هذا الحوار الأخير هو حوار بس واضح ذات معالم رومانسية ، توحي بالهدوء و الاطمئنان التامين .

2. الصراع :

ما يميز هذه الرواية أنّها تحوي كثيرا من العقد أو من الصراعات ، فالصراع الأوّل يتمثّل في معاناة أس محجوب عبد الدايم ، بعد مرض الأب ، و كذا عدم تحصله على وظيفة بالرغم من حصوله على شهادة .

أمّا الصراع الثاني فهو يتمثّل في معاناة إحسان شحاتة من ظلم أبيها لها ، حيث كانت تنتمي إلى عائلة فق متواضعة ، و هذا ما جعل أباها يعتمد عليها في تحصيل لقمة العيش له و لإخوتها السبع ، بعدما أضاع جميع أمو أمّها في اللهو و القمار و شرب الخمر ، و كان دائما يقول في نفسه **" ضاعت حياتي لكن البركة في إحسان "** [126] كما كان يقول لها : **" إنّك مسؤولة عنّا جميع ، و خصوصا إخوتك السبعة "** [127] ، كما كان يهدف دائما إلى تزوي برجل ثري كي يعينها و يعين أسرتها .

حيث كانت تتنازع في نفس إحسان مجموعة من المشاعر و الأحاسيس اتجاه علي طه ، و تتخبّط فيها على غ علم بمصيرها ، فكانت نهايتها زواجها من محجوب ، حيث أحست بالوحشة لأنّها وجدت نفسها غريبة بين متعارفير و هذه بعض نماذج الصراع في رواية القاهرة الجديدة إذ لا يمكن الإحاطة بها جميعها .

---

120 نجم عبد الله كاظم، مشكلة الحوار في الرواية العربية، ط:01، عالم الكتب للنشر و التوزيع، 2007م، ص 09.

121 المرجع نفسه ، ص 11.

122 المرجع نفسه ، ص 11.

123 نجب محفوظ، القاهرة الجديدة، المصدر السابق، ص 09.

124 المصدر نفسه ، ص 09 – 10.

125 المصدر نفسه ، ص 21.

126 المصدر نفسه ، ص 21.

خاتمة:

تعدّ **القاهرة الجديدة** ، الرواية الأولى لنجيب محفوظ التّي تميّزت بالواقعية – الاجتماعية بالذات – و هي أ رواية كتبها بعد مرحلته التاريخية مباشرة.

و الواقعية في الأدب العربي عامة ، لم تنشأ من فراغ ، و إنّما فرضتها الظروف العامة ، التي طبعت د المجتمع العربي من سياسية و اقتصادية و اجتماعية و ثقافية ، إلى جانب التأثّر بثقافات العصر ، فكانت بذلك حص كلّ هذه العوامل المجتمعة ، و من ثمّ اختلفت درجة تطوّرها من مجتمع لآخر باختلاف مستويات التطوّر الفكري الاجتماعي ، و درجة استعاب كلّ مجتمع للحضارة المعاصرة .

و لهذا فإنّ مفهوم الواقعية عند نجيب محفوظ لم يكن مستمدّا من نظريات الأدب الغربي وخصائصه فقط، بقدر كان مستلهما أيضا من طبيعة المجتمع المصري، و تكوينه الاجتماعي و الطبقي و الحضاري و السياسي.

فقد أظهرت هذه الرواية الصراع الحضاري الّذي يعيشه الإنسان العربي بصفة فردية أو جماعية في إ التحولات الكبرى التي ترتبت عنها آثار كثيرة منها الإيجابية و السلبية ، فبقدر ما تمكّن الإنسان من تحقيق رغباتا طموحاته بمجالات معيّنة ، بقدر ما يصاب بنكسات و إحباطات في مجالات أخرى .

و **" القاهرة الجديدة "** تبرز لنا التدهور في الحياة الاجتماعية و ضياع القيم أو تحولها عن مسارها الصح لأسباب و ظروف مختلفة.

كما تبرز أيضا الصراع من أجل تحقيق مصالح الفرد، إلاّ أنّ ذلك لا يتحقّق دائما إلاّ بتقديم المقابل و التنا المستمر عن كلّ شيء، و أيّ شيء حتّى عن شرف و عرض و بذلك تجسّ{ الرواية، في بعض جوانبها الصراع منطق التقرب من المجتمع.

هذه النماذج التّي صورها نجيب محفوظ تمثّل أفرادا في المجتمع المصري في تلك الفترة من الزمن التّي غ فيها اليأس على النفوس ، فظهرت اتجاهات اللامباة و التجاوب الطبيعي مع الغرائز دون كبت.

و **" القاهرة الجديدة "** هي قاهرة التشريح و التحليل و الغوص، و لذا فهي تغوص بنا في أعماق اللح التاريخية، التي وصل فيها المجتمع المصري خاصة، و المجتمعات العربية ككلّ قمّة الانهيار و الانحلال أثناء الحر العالمية الثانية و من هذا كلّه نشعر أنّ **القاهرة الجديدة** ماهي إلاّ مصر كلّها في لحظة من لحظات التفسّح الّذي وص إليه النظام الّذي كان سائدا آنذاك.

و من أهم ما نستخلصه من هذه الرواية :

- أنّ الواقعية مذهب أدبي سهل التعريف كان يدّل على محاكاة الأمينة ، لا على الأعمال الفنيّة الكبرى ، كما أ تشترك مع بعض المذاهب الأخرى في الهدف لأنّها تبحث عن الحقيقة و الواقع معا فتمثّل الحقيقة في كلمة و ذلك ر فارق المعنى الكبير بين الكلمتين .

- أنّ للواقعية أنواع كثيرة أهمّها المحاكاة و هي أبسط مظاهر الواقعية و أكثرها سذاجة ، و تبدو فيها ظاه الانعكاس أكثر وضوحا ، أمّا الواقعية النقدية فهي تعرف بالواقعية الغربية في مواجهة الواقعية الاشتراكية ، و الواق الاشتراكية هي التي وجدت في العامل المادي إنتاجا كما أنّها تتميّز بكل خصال الواقعية الأوروبية .

- أمّا الواقعية عند الغرب فهي من المصطلحات الفضفاضة التي تتسع لمفاهيم عديدة و عند العرب هي نتي التأثر بتلك المذاهب الغربية .

- كما نجد في المرحلة الواقعية لأدب نجيب محفوظ أهمّ اتجاهات الواقعية التي تبناها نجيب محفوظ و ه **الاتجاه الواقعي المختلط بالرومانسية، الاتجاه الواقعي الاجتماعي و الاتجاه الذهني.**

- و قد كانت القاهرة الجديدة عند نجيب محفوظ قاهرة الموظفين و طلبة الجامعات و التيارات الفكرية، اختلفت وجهة النظر من شخص لآخر بين شخصيات هته الرواية.

- كما نجد أنّ مشكلة الدين و العلم شغلت فكر نجيب محفوظ و كانت محور اهتماماته في جلّ أعماله الفنيّ بالإضافة إلى الجانب الرومانسي المتمثّل في قصة الحب التي عاشتها إحسان شحاتة مع علي طه .

- و قد وجدنا أنّ لغة الرواية كانت سهلة و واضحة، كما استعمل الكاتب اللغة الفصحى في الوصف و الس خاصة.

في الرواية إذ يجري على لسان شخصية أو أكثر ، أمّا الصراع فقد طغى على الرواية صراعان أساسيان : الأوّل يتم في معاناة إحسان شحاتة و الثاني يتمثّل في معاناة طلبة الجامعة .

خاتمة:

تعدّ **القاهرة الجديدة** ، الرواية الأولى لنجيب محفوظ التّي تميّزت بالواقعية – الاجتماعية بالذات – و هي أ رواية كتبها بعد مرحلته التاريخية مباشرة.

و الواقعية في الأدب العربي عامة ، لم تنشأ من فراغ ، و إنّما فرضتها الظروف العامة ، التي طبعت د المجتمع العربي من سياسية و اقتصادية و اجتماعية و ثقافية ، إلى جانب التأثّر بثقافات العصر ، فكانت بذلك حص كلّ هذه العوامل المجتمعة ، و من ثمّ اختلفت درجة تطوّرها من مجتمع لآخر باختلاف مستويات التطوّر الفكري الاجتماعي ، و درجة استعاب كلّ مجتمع للحضارة المعاصرة .

و لهذا فإنّ مفهوم الواقعية عند نجيب محفوظ لم يكن مستمدّا من نظريات الأدب الغربي وخصائصه فقط، بقدر كان مستلهما أيضا من طبيعة المجتمع المصري، و تكوينه الاجتماعي و الطبقي و الحضاري و السياسي.

فقد أظهرت هذه الرواية الصراع الحضاري الّذي يعيشه الإنسان العربي بصفة فردية أو جماعية في إ التحولات الكبرى التي ترتبت عنها آثار كثيرة منها الإيجابية و السلبية ، فبقدر ما تمكّن الإنسان من تحقيق رغباتا طموحاته بمجالات معيّنة ، بقدر ما يصاب بنكسات و إحباطات في مجالات أخرى .

و **" القاهرة الجديدة "** تبرز لنا التدهور في الحياة الاجتماعية و ضياع القيم أو تحولها عن مسارها الصح لأسباب و ظروف مختلفة.

كما تبرز أيضا الصراع من أجل تحقيق مصالح الفرد، إلاّ أنّ ذلك لا يتحقّق دائما إلاّ بتقديم المقابل و التنا المستمر عن كلّ شيء، و أيّ شيء حتّى عن شرف و عرض و بذلك تجسّ{ الرواية، في بعض جوانبها الصراع منطق التقرب من المجتمع.

هذه النماذج التّي صورها نجيب محفوظ تمثّل أفرادا في المجتمع المصري في تلك الفترة من الزمن التّي غ فيها اليأس على النفوس ، فظهرت اتجاهات اللامباة و التجاوب الطبيعي مع الغرائز دون كبت.

و **" القاهرة الجديدة "** هي قاهرة التشريح و التحليل و الغوص، و لذا فهي تغوص بنا في أعماق اللح التاريخية، التي وصل فيها المجتمع المصري خاصة، و المجتمعات العربية ككلّ قمّة الانهيار و الانحلال أثناء الحر العالمية الثانية و من هذا كلّه نشعر أنّ **القاهرة الجديدة** ماهي إلاّ مصر كلّها في لحظة من لحظات التفسّح الّذي وص إليه النظام الّذي كان سائدا آنذاك.

- أنّ الواقعية مذهب أدبي سهل التعريف كان يدّل على محاكاة الأمينة ، لا على الأعمال الفنيّة الكبرى ، كما أ تشترك مع بعض المذاهب الأخرى في الهدف لأنّها تبحث عن الحقيقة و الواقع معا فتمثّل الحقيقة في كلمة و ذلك ر فارق المعنى الكبير بين الكلمتين .

- أنّ للواقعية أنواع كثيرة أهمّها المحاكاة و هي أبسط مظاهر الواقعية و أكثرها سذاجة ، و تبدو فيها ظاه الانعكاس أكثر وضوحا ، أمّا الواقعية النقدية فهي تعرف بالواقعية الغربية في مواجهة الواقعية الاشتراكية ، و الواق الاشتراكية هي التي وجدت في العامل المادي إنتاجا كما أنّها تتميّز بكل خصال الواقعية الأوروبية .

- أمّا الواقعية عند الغرب فهي من المصطلحات الفضفاضة التي تتسع لمفاهيم عديدة و عند العرب هي نتي التأثر بتلك المذاهب الغربية .

- كما نجد في المرحلة الواقعية لأدب نجيب محفوظ أهمّ اتجاهات الواقعية التي تبناها نجيب محفوظ و ه **الاتجاه الواقعي المختلط بالرومانسية، الاتجاه الواقعي الاجتماعي و الاتجاه الذهني.**

- و قد كانت القاهرة الجديدة عند نجيب محفوظ قاهرة الموظفين و طلبة الجامعات و التيارات الفكرية، ا اختلفت وجهة النظر من شخص لآخر بين شخصيات هته الرواية.

- كما نجد أنّ مشكلة الدين و العلم شغلت فكر نجيب محفوظ و كانت محور اهتماماته في جلّ أعماله الفنيّ بالإضافة إلى الجانب الرومانسي المتمثّل في قصة الحب التي عاشتها إحسان شحاتة مع علي طه .

- و قد وجدنا أنّ لغة الرواية كانت سهلة و واضحة، كما استعمل الكاتب اللغة الفصحى في الوصف و الس خاصة.

- أمّا الأسلوب فقد تنوّع بين الوصف و السرد و الحوار ، أمّا الحوار و الصراع فقد ارتبط بالأسلوب التعبير في الرواية إذ يجري على لسان شخصية أو أكثر ، أمّا الصراع فقد طغى على الرواية صراعان أساسيان : الأوّل يته في معاناة إحسان شحاتة و الثاني يتمثّل في معاناة طلبة الجامعة .

ملحق

نبذة عن حياة نجيب محفوظ

ولد نجيب محفوظ في 11 ديسمبر 1912م ، و اسمه الكامل نجيب محفوظ عبد العزيز السبيلجي ، ولد في ب القاضي يحيّ الجمالية ، و قد سمّي عند ولادته باسم أشهر طبيب توليد في مصر و هو الدكتور نجيب محفوظ ال

عبد العزيز إبراهيم الذي كان يشتغل موظفا و تاجرا .

و نجيب محفوظ أصغر أبناء أسرته ، و له من الإخوة و الأخوات ستة توفاهم الله جميعا ، " نشأت في ع متديّنة محافظة ، كان شديد التعلق بالسينما في مرحلة مبكرة جدا من طفولته " [129] ، انتقلت عائلته إلى حيّ العباس الحديث عندما كان في السادسة من عمره ، كما كان لاعب كرة قدم ممتاز في شبابه .

وفي سنة 1915م التحق بكتاب الشيخ بحري ، ثمّ تلقى دروسه الأولى في مدرسة الحسينة الابتدائية ، " وانت في المرحلة الثانوية إلى مدرسة فؤاد الأوّل ، و هناك تحصّل على شهادة الباكالوريا ، التحق بكلّية الآداب ، تخصص فلسفة في سنة 1930م ليحصل على شهادة ليسانس سنة 1934م في الترتيب الثاني " [130] ، و لم يغادر نجيب محفو حيّ العباسية إلاّ بعد زواجه في الخمسينيات .

بدأ نجيب محفوظ الكتابة قبل تخرجه من قسم الفلسفة بجامعة القاهرة بأربع سنوات ، " فقد تخرج عام 1934م كما سبق الذكر – وكان أوّل مقال نشر له عام 1930م و منذ ذلك التاريخ ظلّ يكتب المقال و القصة القصيرة ح ظهرت له أوّل رواية كتبها عام 1939م وهي رواية **عبث الأقدار** وفي هذه الفترة ، بين أوّل مقال و أوّل رواية [131]، كان نجيب محفوظ مشغولا بكتابة المقالات التي قلت كتابته لها بعد أن انتقل من المقال و القصة القصيرة الرواية، و مع ذلك قد استمر يكتب المقال بين الحين و الآخر إلى عام 1946م.

و أصدر بعد ذلك باكورة إبداعه القصصي بعنوان " **همس الجنون** " في سنة 1937م، ثمّ تحوّل بعد ذلك كتابة الرواية، " و من بين المجالات التي كتب فيها في مرحلة الدراسة " **المجلة الجديدة** "التي كان يصدرها شه سلامة موسى، و " **مجلة المعرفة** " التي كان يصدرها عبد العزيز الإسلميولي " [132] ، حيث نشر فيها سلسلة المقالات بعنوان " **اعرف نفسك بنفسك** " كما نشر في " **مجلة الثقافة** " التي كان يصدرها أحمد أمين .

ولقد أحصى الدكتور عبد المحسن طه بدر" هده المقالات و درسها دراسة دقيقة في كتابه الرصين " **نج محفوظ الرؤية و الأداة** " [133] و اتضح له أنّها تبلغ 46 مقالة في الفترة ما بين 1930م – 1947م .

قرأ نجيب محفوظ للمنفلوطي و مترجمات الأهرام وهي روايات تاريخية في الأغلب ل " **بول كين** " و " **تشار جارنيس** " و غيرهما ، و قرأ فيما بعد في المرحلة اليقظة لطه حسين و سلامة موسى و المازني و هيكل ، و اند إليهم بعد فترة تيمور و توفيق الحكيم و يحى الحقي ، كما قرأ أيضا " **البيان و التبيين** " للجاحظ و " **الأمالي** " لا علي القالي و " **العقد الفريد** " لابن عبد ربه [134] ، و اتجه بعد ذلك لقراءة الشعر و بخاصة أشعار أبي العلاء المعر و المتنبي و ابن الرومي .

وفي سنة 1925م و 1926م بدأ نجيب محفوظ كتاباته بتأليف الشعر " و كتب في بادئ الأمر شعرا موزونا إن كانت به بعض الأبيات المكسورة " [135] ، و حينها وجد أنّ الأبيات المكسورة كثيرة أطلق الشعر و حرره من الو .

و نجيب محفوظ من كتابنا القلائل " الذين تتوافر لديهم هذه الدرجة العالية من التوازن بين العقل و الشعور [136] ، فالوعي و الوجدان يعيشان جنبا إلى جنب في أعماله كلّها و بقدر متساو ، فهما في عملية الخلق أشبه بشفر مقص لا تستطيع أن تقول أيتهما أحدّ من الأخرى .

و في سنة 1928م اتجه إلى كتابة القصة القصيرة و هو طالب في المدرسة فؤاد الأوّل الثانوية " كما اتجه س 1930م إلى كتابة المقال و نشرت أولى مقالاته في أكتوبر في **مجلة جديدة** " [137] ، التي كان يصدرها سلامة مو التي كانت تحت عنوان " **إحضار معتقدات و تولد معتقدات** " .

أمّا في سنة 1932م اتجه إلى ترجمة و نشر له سلامة موسى في مطبعة المجلة الجديدة أوّل كتاب مترجم مصر القديمة لجيمس بيلي ، و قد نشرت له أوّل قصة قصيرة بمجلة السياسة في 22 يوليو ، و كانت بعنوان " **ف الشباب** " و عن هذه الفترة يقول نجيب محفوظ ، " كانت المقالة أسبق إلى الظهور من الأقصوصة و الرواية ، فما أذ

---

[1] ينظر: نجيب محفوظ، المؤلفات الكاملة، ط:01، مكتبة لبنان، بيروت، ص ط.

[2] المصدر نفسه ، ص ط.

[3] المصدر نفسه ، ص ط.

[4] محمد زكي العشماوي ، أعلام الأدب العربي الحديث ، المرجع السابق ، ص 340.

[1] محمد زكي العمشاوي ، أعلام الأدب العربي الحديث ، المرجع السابق ، ص 340.

[2] المرجع نفسه ، ص 341.

[3] ينظر: نجيب محفوظ، المؤلفات الكاملة، المصدر السابق، ص ي.

[4] المصدر نفسه ، ص ي.

[5] محمد زكي العمشاوي ، أعلام الأدب العربي الحديث ، المرجع السابق ، 339.

أسرع في القبول من الأقصوصة " [138] ، لذلك فقد انصرف بعض الوقت إلى كتابة المقالات .

ومن مزايا نجيب محفوظ و التي كان لها أثر بالغ في فنّه القصصي و الروائي على السواء " أنّه كاتب يت بصوته و يرى بعينه، و يعيش مصر في كلّ كلمة من كلماته ، يحّب مصر في أشخاصها و أجوائها و متناقضاته [139] ... و كلّ ذلك في براءة وبراعة .

و في سنة 1933م التحق بمعهد الموسيقى العربية و اختار آلة القانون و انتظم في حضور الدروس و الت النوتة الموسيقية، " و حفظ العديد منها أثناء دراسته بالسنة الثالثة بقسم الفلسفة في كلّية الآداب بجامعة فؤاد الأوّل [140] و هي جامعة القاهرة.

توقف نجيب محفوظ عن الكتابة مدة ثمّ عاد إلى الكتابة الروائية ، **فكتب " أولاد حارتنا "** مسلسلة في الأهرام قد أثارت هذه الرواية سخط و غضب مشايخ الأزهر وقتها ، غير أنّ محمد حسين هيكل أصرّ على استكمالها ر اعتراض الأزهر ، و لكن نجيب محفوظ لم يقر نشرها في مصر احتراما للأزهر و تبجيلا لشيوخه .

عيّن عام 1953م رقيبا على الأفلام بمصلحة الفنون ومن الجدير بالذكر أنّ أعماله لم تجد استجابة و لا رو إلى ما قبل صدور روايته الشهير زقاق المدق، في الكتاب الذهبي عام 1953م، " فقد ظلّ أكثر من خمسة عشرا يكتب و ينشر مدفوعا بتلك الحالة النفسية التي وصفها بأنّها أقرب إلى عناد الثيران " [141] ، فلا يشغله التفات النقد تجاهله بقدر ما يشغله التعبير عن قضايا مجتمعه ، و تطوير فنّه في الوقت نفسه .

كما عيّن عام 1954م مديرا للرقابة الفنيّة " و تزوج في العام نفسه السيّدة عطية الله و له منها أم كلثوم و فاط و نال جائزة الدولة في الأدب و قدرها ألف جنيه عن رواية **" قصر الشوق "** [142] ، و في سنة 1960م عيّن رئ لمجلس إدارة مؤسسة السينما ، فمستشار فنيّا لها ، و منح وسام الاستحقاق عام 1962م من الطبعة الأولى.

رشحه العقاد في العام نفسه لينال جائزة نوبل حين حصل عليها **" جون شتاينبك "** ، حيث قال : " الآن يحق أن نقول إذا كانت المسألة مسألة بحث بعد مجهود ، فلماذا يقف هذا البحث دون البلاد العربية من أمم العالمين ، تهتدي للجنة و لا تريد أن تهتدي إلى واحد منهم ... و هم على هذه الطبقة غير قليلين... أنّني أفكّر منهم أربعة من كت القصص الطوال و المسرحيات... و هي مجال شتاينبك " [143] الفائزة بجائزة نوبل في ذلك العام ... يفضل في بعض مزاياه ، و لا يقصرون عنه في واحدة من مزاياه وهم : توفيق الحكيم ، محمود تيمور ، نجيب محفوظ ميخائيل نعيمة و نجيب محفوظ يصارعه و قد يفوقه في تصوير شخصياته من أولاد البلد و البدائيين أو العصربتين

كان نجيب محفوظ رئيسا للجنة القراء بالمؤسسة العامة للسينما و التلفزيون عام 1963م ، " و صدر قر جمهوري عام 1965م بتعينه عضوا بالمجلس الأعلى لرعاية الفنون و الآداب و مستشارا لوزير الثقافة **ثروت عكا** عام 1968م " [144] ، و هو آخر منصب شغله حتّى الستين.

حصل على جائزة الدولة التقديرية عام 1970م و1971م، أحيل إلى المعاش و انضم إلى هيئة تحرير الأهرا نال عام 1972م وسام الجمهورية من الدرجة الأولى و في عام 1985م ، منحته رابطة التضامن الفرنسية العر جائزة عن ثلاثيته الشهيرة ، " التي تعتبر قمّة المرحلة الواقعية الاجتماعية و تتوجا لها " [145] ، كما تمثل فاصلا مرحلتين متميزتين في الاتجاهات الفنّية و الأسلوب عند الكاتب " فقد كانت مرحلة الأربعينيات مرحلة حرصت على تكون الرواية مرتبطة بالأحداث الواقعية " [146] التي تضطرب بها الحياة من حولنا .

و حصل عام 1988م على جائزة ثلاثة نوبل للآداب ، " و كان مرشحا معه لهذه الجائزة ثلاثة من أعلام الأ العالميين " [147] هم : **" ألبرتو مورافيا "** من إيطاليا ، **و " جراهام جرين "** من بريطانيا ، و **" ميخائيل نعيمة "** لبنان .

وفي 7 نوفمبر من عام 1988م منحه الرئيس حسني مبارك قلادة النيل العظمى ، و هي ارفع وسام في جمهور مصر العربية ، بالإضافة إلى نيله درجة الدكتورا الفخرية في الآداب عام 1989م من طرف جامعة القاهرة .

---

[1] ينظر: نجيب محفوظ، المؤلفات الكاملة، المصدر السابق، ص ي.
[2] محمد زكي العشماوي ، أعلام الأدب العربي الحديث ن المرجع السابق ، ص 339.
[3] المصدر السابق، الصفحة ي.
[4] ينظر: المصدر نفسه ، ص: ي،ل.
[5] المصدر نفسه ، ص : ي،ل.
[1] نجيب محفوظ، المؤلفات الكاملة، المصدر السابق، ص م.
[2] ينظر: المصدر نفسه ، ص م.
[3] المصدر السابق، ص م.
[4] محمد زكي العشماوي ، أعلام الأدب العربي الحديث ، المرجع السابق ، ص 355 – 356.

قائمة المصادر و المراجع

أ) المصادر:

1 – ابن منظور، لسان العرب، ج01، دار الصادر، بيروت، 2005م.
2 – جبور عبد النور ، المعجم الأدبي ، ط:01 ، دار العلم للملايين ، 1979م.
3 – فيروز الأبادي ، القاموس المحيط ، ج02 ، دار الجبل ، بيروت ، (دت).
4 – نجيب محفوظ، القاهرة الجديدة، ط:09، مكتبة مصر، 1974م.
5 – نجيب محفوظ ، المؤلفات الكاملة ، ط:01 ، مكتبة لبنان ، بيروت (دت).

ب) المراجع:

1 – أحمد سيد محمد ، المختار في النصوص و النقد و التراجم ، (دط) ، 1989م.
2 –إبراهيم المنيف ، الرواية العربية مقدّمة تاريخية و نقدية ، (دط) ، المجلس الأعلى للثقافة ، 1997م.
3 – حلمي بدير، الاتجاه الواقعي في الرواية العربية الحديثة في مصر، ط:01، دار الوفاء لدنيا الطباعة النشر، الإسكندرية، 2002م.
4 – حلمي مرزوق ، الرومانسية ، الواقعية النقدية ، الواقعية الاشتراكية أصولها الفنيّة و الفلسفية ، (دط دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر ، (دت).
5 – سيّد حامد النساخ ، بانوراما الرواية العربية الحديثة ، ":01 ، دار المعارف ، 1980م.
6 – صادق قسومة ، الرواية مقوماتها ، نشأتها في الأدب العربي ، ط:01 ، دار الجنوب للنشر ، تونس 2000
7 – صادق قسومة ، نشأة الجنس الروائي بالمشرق ، ط:01 ، دار الجنوب ، تونس ، 2004م.
8 – صبري حافظ، نجيب محفوظ، ط:01، دار المعارف، بيروت، 1997م.

11 – علي شلق ، نجيب محفوظ ، في مجهوله المعلوم ، ط:01 ، دار المسيرة ، بيروت ، 1979م.
12 – عماد حاتم ، مدخل إلى تاريخ الآداب الأوروبية ، (دط) ، دار العلم للملايين ، (دت).
13 – عمر بن قينة ، الأدب العربي الحديث ، ط:01 ، شركة دار الأمة للطباعة و النشر ، الجزائر ، 1999م.
14 – غالي شكري، دراسة في أدب نجيب محفوظ، الرؤية و الأداة، ط:02، دار الثقافة للطباعة و النش القاهرة، 1978م.
15 – فاطمة الزهراء محمد سعيد، الرمزية في أدب نجيب محفوظ، ط:01، المؤسسة العربية للدراسات النشر، 1881م.
16 – فيصل دراج ، الرواية و تأويل التاريخ ، ط:01 ، المركز الثقافي العربي ، المغرب ، 2004م.
17 – فريد طنوس ، المذاهب الأدبية الكبرى في فرنسا ، (دط) ، منشورات عويدات ، بيروت ، 1967م.
18 – محمد أحمد ربيع، في تاريخ الأدب العربي الحديث، ط:02، دار الفكر، عمان، 2006م.
19 – محمد أحمد ربيع ، دراسات في الأدب العربي الحديث ، (دط) ، دار الفكر للنشر ، 2003م.
20 – محمد حسن عبد الله ، الواقعية في الرواية العربية ، (دط) ، دار المعارف ، مصر ، 1971م.
21 – محمد زكي العشماوي ، أعلام الأدب العربي الحديث و اتجاهاتهم الفنيّة (دط) ، دار المعرفة الجامعي الإسكندرية ، 2005م.
22 – محمد كمال الدين علي يوسف ، الآداب ة المجتمع ، ط:03 ، 1982م.
23 – مصطفى التواتي ، دراسة في روايات نجيب محفوظ الذهنية ، (دط) ، الدار التونسية للنشر ، تونس 1986م.
24 – مصطفى الصاوي الجويني ، في الأدب العالمي ، (دط) ، مطبعة عصام جابر ، (دت).
25 – نجم عبد الله كاظم، مشكلة الحوار في الرواة العربية، ط:01، عالم الكتب للنشر و التوزيع، 2007م.

ج) الرسائل:

1 – عثمان بدري ، وظيفة اللغة في الخطاب الروائي لنجيب محفوظ دكتوراه دولة ، جامعة الجزائر ، مـ اللغة العربية و آدابها ، 1997م.
2 – محمد لبصير ، الزمن الفني في الرواية العربية المعاصرة رسالة دكتوراه دولة ، جامعة الجزائر ، مـ اللغة العربية و آدابها ، 1987م.

د) المجلات:

1 – مجلة البرلمان العربي الدولي، العدد 66، نوفمبر 1988م.

فهرس البحث.

إهداء.
كلمة شكر.
مقدّمة.
مدخل: نشأة الجنس الروائي في الوطن العربي.
- تعريف الرواية.....**01 – 02.**
- أصولها و مبادئها.....**02.**

- أعلامها.....04 - 05.
- آراء في الرواية.....06.
- حدود الرواية و مميّزاتها.....07.
- مراحل الرواية العربية.....07 - 09.

الفصل الأوّل: نجيب محفوظ و الواقعية.

- مفهوم الواقعية كمذهب أدبي.....11 – 12.
- أنواع الواقعية.....12 – 15.
- لمحة عن الواقعية في الغرب و عند العرب.....15 – 19.
- المرحلة الواقعية في أدب نجيب محفوظ.....19 – 25.

الفصل الثاني: القاهرة الجديدة.

- ملخص الرواية.....27 - 29.
- الرؤية الفنية في رواية القاهرة الجديدة .....30 – 33.
- تعريف الشخصية.....33 – 34.
- دراسة سميائية للشخصيات.....34 - 42.
- دراسة الرواية من حيث الشكل.....42 - 45.

خاتمة.....47 - 48.

ملحق : نبذة عن حياة نجيب محفوظ.....50 - 53.

قائمة المصادر و المراجع.....55 -57.

فهرس البحث.....58 – 59.