

الأبعاد الفنية في ثلاثية نجيب محفوظ

الدكتور صلاح الدين تاك*

تعتبر ثلاثية نجيب محفوظ من أعظم الروايات في الأدب العربي الحديث حيث جعلت الرواية العربية أن تحقق الكمال والجمال والعمق والبلاغة. وقد امتازت بأنها تقدم مفهوما واضحا لروايات نجيب محفوظ وللواقعية التي استخدمها هذا الروائي الكبير في روايات مرحلته الأولى، كما تبشر بالطرق الجديدة والأساليب الحديثة التي اختارها نجيب محفوظ في رواياته الأخيرة^(١).

تشتمل هذه الثلاثية على الشخصيات المتعددة والحوادث الكثيرة وتعتمد على رسم بأنوراما هائلة لمجتمع مصري بأكمله عن طريق تفاصيل دقيقة كثيرة عرضها مؤلفها ليعالج من خلالها جميع المشاكل الاجتماعية والسياسية والفكرية من سنة ١٩١٧ إلى سنة ١٩٤٤م، ويكشف عن حركة التغيير وأثارها على الشعوب كلها^(٢). على هذا النحو صارت الثلاثية ما تشبه بالموسوعة الحقيقية عن الحياة المصرية من بداية الحرب العالمية الأولى إلى نهاية الحرب العالمية الثانية، وخاصة إذ تجاوز فيها المؤلف عن تصوير مشكلة إجتماعية لجيل معين إلى تصوير ثلاثة أجيال فقسّم هذه الثلاثية إلى ثلاثة أقسام أو ثلاث روايات كاملة، وهي:

- (١) "بين القصرين" (١٩٥٦) تمثل المجتمع المصري من نوفمبر ١٩١٧ إلى إبريل ١٩١٩م.
- (٢) "قصر الشوق" (١٩٥٧) تمثل المجتمع المصري من ١٩٢٤ إلى ١٩٢٧م.
- (٣) "السكرية" (١٩٥٧) تمثل المجتمع المصري من ١٩٢٥ إلى ١٩٤٤م.

إنّ جميع أحداث هذه الثلاثية لا تدور حول بطل واحد أو بطلين بل هي رواية تؤجد فيها شخصيات عديدة وصلت إلى المائة تقريباً، ولكل منها سماتها الخاصة وملامحها الذاتية ودور محدد في بناء الرواية. قد استمدتها المؤلف من الواقع نفسه، غير أنه نقلها إلينا من مستوى الفرد إلى درجة النموذج العام^(٣) معتمداً فيها على التغيير والحذف والإضافة لكي تصبح نماذج إنسانية عامة^(٤). فمن خلال هذه الشخصيات استطاع نجيب محفوظ أن يقدم طبقات المجتمع مع جوانبها المختلفة وصراعاتها الداخلية والخارجية وآلامها وآمالها، ويشرح الاتجاهات الأدبية والفكرية المتعددة

* الأستاذ المشارك في قسم اللغة العربية بجامعة كشمير سرينغر (الهند)

الشائعة في فترة ما بين الحربين العالميتين. ومن أهم هذه الشخصيات:
(١) السيد أحمد الجواد:

إنه رجل ذات ثلاث حيوات: له في الحياة الأولى وجه خاشع يتجه دائما إلى الله، ويؤدي بإيمانه الخصب النقي جميع فرائض الله من صلاة وصيام وزكاة في حب وسرور، ومع ذلك لم يتجنب من ارتكاب الإثم ولم يندم عليه. فإذا كان يلجأ إلى التوبة كان يطلبها بلسانه دون قلبه. أما حياته الثانية فكانت تبدأ سرية في الليل الذي كان يقضيه مع العوالم شاربا الخمر على أصوات غنائهن. فكان رجلا مرحا طروبًا ذا وجه الباسم المشرق. كان يعيش حياته الثالثة في أسرته حيث كان يحتل منها مكان الأب الرهيب حتى سأل ابنه ذات يوم لأمه: "هل يخاف أبي الله؟ ... لا أتصور أن أبي يخاف شيئاً"^(٥). وكذلك كان مستبدا صارما يطالب أبناءه وزوجته بالطاعة العمياء حتى أنه طرد زوجته من البيت لأنها زارت مسجد سيدنا الحسين بدون إذن. وهنا يشبه هذا الأب بالأب القبلي الذي يتحدث عنه فريد (Sigmund Freud) في كتابه "التوتيم والتابو" (Totem and Taboo) والذي يحرم على زوجته وأولاده جميع الحريات بينما يتمتع بها نفسه.^(٦)

قدّم لنا المؤلف من خلال هذه الشخصية صورة مجردة للأب المصري الذي يمثل الإرهاب الأبوي المألوف في جيله. فلا شك فيه أنه نجح في تصوير هذه الشخصية ولكنه بالغ أحيانا في ذلك الإرهاب بحيث تبدو صورة الأب صورة كاريكاتورية حتى نحس كأنه من دنيا غير دنيانا^(٧). وقد حاول الأب جومبيه أن يدافع عن موقف نجيب محفوظ قائلا: إن كثيرا من المصريين عرفوا هذه البيئات والتقوا بالناس بمثل هذه الصفات في تلك الأحياء^(٨)، غير أن هذا الشيء إستثنائي وليس عاديا وهو شئ لا يقبله الأدب الفني الواقعي.

(٢) كمال أحمد عبد الجواد:

إنه أول نموذج يقدمه نجيب محفوظ لإنسان العصر المعاصر الذي هو "حائر إلى الأبد" والذي ينتمي إلى جيل المأساة على وجه التحديد. فمشكلته مشكلة كثير من المصريين المثقفين الذين استقبلوا شابهم في العشرينات من القرن العشرين. إنهم كانوا حيارى أين يجدون المثل الأعلى الذي يخلف ما تهدم من مثل أسلافهم العليا^(٩). وهذا يجدر بالذكر أن مؤلف هذه الرواية كان من هؤلاء الشباب، فمن الطبيعي أن مشكلتهم كانت مشكلته. ويمكن أنه أضفى إلى هذه الشخصية من نفسه الكثير كالحيرة والقلق والتخوف والشك المسبب بتناقضات موجودة في بيئته آنذاك. وقد يعترف به المؤلف نفسه إذ قال كاشفا التماثل والتشابه بينه وبين شخصية كمال: "إن كمال يعكس أزمته الفكرية وكانت أزمة جيلنا كله"^(١٠).

إن البيئة المتناقضة قد أثرت على تكوين كمال أحمد عبد الجواد. فإذا كان أبوه رهيبا صارما كانت أمه مثالا للمودة واللطف والحنان. وقد أصابته صدمة، وهو طفل صغير، وقعت عليه وقوعا حاطما عندما اكتشف بأن رأس الحسين رضي الله عنه، الذي أحبه وبجله، ليس موجودا في

مسجد الحسين كما كان اعتقاده. وتلقى صدمة ثانية عندما عرف بأن أباه يشرب الخمر ويزور العوالم في الليل. والعامل الخطير الذي أسهم في تكوينه متشائما هو خيبة أمله في الحب. فجميع هذه الصدمات والدراسات الفلسفية الغربية أدته إلى فقدان اليقين والايمان والعقيدة في جميع القيم والمعتقدات حتى بدأ إيمانه بالمذهب يزول، كما أخذ ولوعه بالشؤون القومية يفقد، فأصبح ماديا حتى أخذ يشرب الغمر ويزور المبغي. ومع كل ذلك نجده يتغير في موقفه وفكره في نهاية الجزء الثالث من هذه الرواية حيث نجده يقول: "إنه من الخطأ أن نبحث في هذه الدنيا عن معنى بينما أن مهمتنا الأولى أن نخلق هذا المعنى". وكذلك أخذ يعتقد بأن "التصوف هروب كما أن الإيمان السلبي بالعلم هروب... وإذن فلا بد من عمل، ولا بد للعمل من إيمان"^(١١). وهنا أبرز المؤلف أثر البيئة على الفرد إذ جعل ابن أخت كمال وهو أحمد شوكت عاملا حاسما في تحوله من متاهات الشك إلى راحة اليقين، إنه هو الذي بسببه غاب الشك والحيرة واليأس من حياته وبرز فيها فجر اليقين بحيث أخذ يعترف بأن الواجب الإنساني العام هو الثورة الأبدية، كما أخذ يؤمن بالحياة والناس ويرى نفسه ملزما باتباع مثلهم العليا ما دام يعتقد بأنها حق، والنكوص عن ذلك جبن وهروب. وإن تبدو صورة هذه الشخصية بعيدة عن النمطية البشرية أحيانا غير أنه نموذج "بمعنى آخر نرى له شبيها عند "بلزك" حين يضيفي من سمات العصر على شخصياته ما يجعلها تبدو كما لو كانت بعيدة عن الواقع بينما هي أكثر تجسيدا له من غيرها"^(١٢).

(٣) أمينة:

إن صورة هذه الشخصية في الرواية صورة تاريخية تسجيلية صادقة لصورة المرأة من الطبقة المصرية التي كانت تعتبر آنذاك بأنها "لا تصلح إلا للقيام بدور المصنع الأدمي لا نتاج النسل، والبقاء كل فترات العمر خلف جدران البيت لتؤدي فروض الطاعة للزوج على طريقة الجوارى المجلوبات من سوق الرقيق"^(١٣). وهذا هو السبب أننا نجدها في الثلاثية قعيدة الدار، رهينة إرادة زوجها، لا تعرف من العالم إلا ما يتراءى لها من نوافذ بيتها. وهنا إذ نقارنها مع الأم في رواية مكسيم غوركي (Maxim Gorki) مثلا، نجدها أكثر واقعية لأن نجيب محفوظ حاول محاولة تامة في أن يجعلها تمثل الأغلبية، في حين نجد الأم في رواية مكسيم غوركي تعبيرا عن الأقلية. وبكل ذلك تبدو الأم في الثلاثية أكثر واقعية فناً وتاريخياً واستمرت تظل مرجعا ثري العطاء لمن يريد أن يبحث عن صورة المرأة في المجتمع المصري في أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين.^(١٤)

(٤) سوسن حماد:

قدم المؤلف من خلال هذه الشخصية ملامح جديدة للمرأة، غير أن هذه الملامح لم يتحقق وجودها في المجتمع المصري إلا بعد ثورة يوليو ١٩٥٢، وذلك لأن المجتمع المصري لم يكن قبل هذه الثورة متقدما

ومتطورًا من الناحية الفكرية تجاه المرأة^(١٥)، في حين تمثل ثلاثية نجيب محفوظ المجتمع المصري حتى ١٩٤٤ فقط. ومع أننا نجد مثل هذه النماذج عند مكسيم غوركي حيث يندر وجود معظم شخصياته في العصر الذي كانت تمثله، ولكن غايته كانت غاية كثير من الاشتراكيين الذين يصورون في رواياتهم النماذج التي تبشرنا بالمستقبل الأفضل والتي تكون نادرة في الحاضر ولكنها ستكون عامة في المستقبل. وهذا لون من ألوان النبوة التي استغلها نجيب محفوظ في تصوير هذه الشخصية "ليضيفي على عمله ميزة استشفاف المستقبل إلى جانب الكشف عن الواقع الذي خلق مثل هذا النموذج"^(١٦).

(٥) ياسين:

إن هذه الشخصية سطحية بُنيت على فكرة واحدة وهي شهوة جنسية، وقد تذكرنا بطبيعية "زولا" (Naturalism of Emile Zola) التي تبنى على أثر الوراثة والبيئة على الفرد. كان ياسين يعيش مع أمه التي طردها أبوه من البيت تأديبا لها ولكنه فر منها عندما اكتشف حياتها الفاسقة والأخلاقية وأخذ يعيش مع أبيه أحمد عبد الجواد. على هذا النحو إنه ابن الأب الذي يقضي ليلاته مع محظياته، والأم التي هي امرأة بدون أي مبدء والتي تزوجت مرات بعد أن طلقها أحمد عبد الجواد. وقد أثرت هذه الأشياء على شخصية ياسين أثرا كبيرا بحيث نجده يقضي مثل أبيه أكثر أوقاته مع المحظيات والمومسات، ويتزوج مثل أمه مرات ويطلق مرات حتى تزوج "زنوبة" وهي عالمة وكانت محظية أبيه من قبل.

ومن أهم شخصيات الرواية أحفاد أحمد عبد الجواد الثلاثة وهم رضوان وعبد المنعم وأحمد شوكت، وهم الطلبة الثلاثة الذين قدّم المؤلف من خلالهم ثلاثة اتجاهات لدى الشبان في فترة الحرب العالمية الثانية. إن رضوان انتهازي ووصولي لجأ إلى السياسة لا للشئ إلا لأنها تعطيه المنافع والمغانم. ومن خلال عبد المنعم وأحمد شوكت يقدم المؤلف صراعا مذهبيا شهده المجتمع المصري في الأربعينات من القرن العشرين. ولكل من هذين أخوين عقائده الخاصة لتنظيم حياته الإجتماعية على أسس معينة. أما عبد المنعم فهو من الإخوان المسلمين يرى في الإسلام دينا وعلما ومنهجا في الحياة. تزوج مبكرا لأنه بالنسبة له بمثابة الهروب من الاثم والخطيئة. وأما أحمد شوكت فهو اشتراكي بل نموذج جديد للبطل الثوري في أدب نجيب محفوظ. إنه ينخرط في النشاط الثوري السري والعلني، ولا يعيش من أجل ذاته فقط بل يعيش من أجل الجميع. وقد نجده يحاضر في الماركسية والاشتراكية ويحرر المنشورات الخطيرة ويوزعها بين الناس ولا يخاف هو من دخوله السجن بين أن وآخر.^(١٧)

قد تذوق نجيب محفوظ خلال دراسته في الجامعة الآداب الأجنبية واتجاهاتها المختلفة وتأثر ببعض الثلاثيات، ومنها ثلاثية أرنولد بينت (Arnold Bennett) وثلاثية جون غالزوردي (John Galsworthy)^(١٨). فإذا بدأ كتابة ثلاثيته إنه استعان بهذه الثلاثيات وبمعظم الاتجاهات المذكورة بحيث

أصبحت ثلاثيته مزيجاً من أكثر المدارس والاتجاهات، غير أننا نلاحظ فيها سيطرة طبيعية "زولا" من ناحية أثر الوراثة والبيئة على الفرد، وواقعية بلزاك (Balzac) من ناحية تصوير التفاصيل الدقيقة للحياة. فإذا نتحدث مثلاً عن روايات "زولا" التجريبية نجد أن الرواية ليست تصويراً للحياة وتعبيراً عن الواقع وإنما هي تجربة علمية لا تختلف في شيء عن التجارب التي يجريها العالم في معمله حين يخرج الأحماض في أنبوبة الاختبار أو يصهر المعادن في البوتقة أو يزاوج الأرناب البيضاء بالأرناب السوداء ليرى كيف تعمل قوانين الوراثة في الأحياء"^(١٩). ولو تأخذ شخصية ياسين بهذا الاعتبار نجده يمثل جانباً عابثاً لوالديه. وكذلك نجد أبناء السيد أحمد عبد الجواد يرثون عنه كثيراً حتى أنه هو الذي ورث عن أبيه بعض الأشياء على نحو ما نعرف من قول فهمي التالي لأخيه ياسين حين ظهر مله السريع من زوجته: "كان لنا جد يمشي مع زوجة ويصبح مع أخرى فلعلك أن تكون وريثه"^(٢٠). وكذلك لا يمكن للجيل الثالث لأسرة أحمد عبد الجواد أن يهرب من السمات الوراثية. فابن ياسين يفتقر مثل أبيه إلى القوة التي تجعل الإنسان أن يقاوم الفساد والرشوة، في حين نجد إبنه خديجة أحمد وعبد المنعم قويي الإرادة مثل أمهما. على هذا النحو نتفق على أن المؤلف استخدم عنصر الوراثة في هذه الرواية، إلا أنه لم يستخدمه كما استخدمه الطبيعيون لأننا لا نجد نجيب محفوظ يجرب تجاربه مثلما يجربها العامل في معمله"^(٢١) وأكثر من ذلك أن عنصر الوراثة في الثلاثية من أحد العوامل كمحور للتطور الفني والموضوعي وليس عاملاً حاسماً فيها."^(٢٢)

استعان نجيب محفوظ في هذه الثلاثية بواقعية بلزاك التي تقيم على "التوسع في وصف الجزئيات وتكديس التفاصيل لإيهام القارئ بواقعية ما يراه ويسمعه"^(٢٣). مثلاً إنه وصف بطريقة مفصلة كيف أحست أم أمينة عندما انتعلت حذاءها. وكذلك نجده يصف شخصية أمينة بالتفاصيل التالية قائلاً:

"كانت في الأربعين، متوسطة القامة تبدو كالنحيفة ولكن جسمها بض ممثلي في حدوده الضيقة، لطيف التنسيق والتبويب، أما وجهها فمائل إلى الطول مرتفع الجبين دقيق القسماذ ذو عينين صغيرتين جميلتين تلوح فيهما نظرة عسلية حاملة، وأنف صغير دقيق يتسع قليلاً عند فتحيته، وفم رقيق الشفتين ينحدر تحتها ذقن مدبب، وبشرة قمحية صافية تلوح عند موضع الوجنة منها شامة سوادها عميق نقي".^(٢٤)

فالوصف الأول هو وصف الجزئيات وأما الثاني فهو إسهاب وتكديس في وصف الشخصيات وهو وصف يشبه بالصورة الفوتوغرافية التي تستعمل لتحقيق شخصية ما. ومثل هذا الأسلوب كان منتشرًا في الروايات الفرنسية حيث كان

الروائيون يصفون الشخصيات كأنهم كانوا يصفونها للبوليس^(٢٥). فلا ريب فيه أن نجيب محفوظ يشبه "بلزاك" عندما اعتمد على التحليل النفسي الشامل ورسم بدقة بالغة شخصياته وعواطفها وتطورها وتحولها من حالة إلى حالة أخرى^(٢٦)، غير أننا لا نستطيع أن نجعله تلميذاً من تلاميذ مدرسة بلزاك الواقعية "وذلك لأن التفاصيل الدقيقة الكثيرة في أعمال هذه المدرسة تجعل البيئة وعاء زجاجياً يتشكل ما بداخله تشكلاً حاسماً جامداً". وهذا على النقيض مما نراه في ثلاثية نجيب محفوظ حيث توجد البيئة حصيلة حضارية لتاريخ المجتمع بحيث تحولت شخصياتها أنماطاً نموذجية بغير أن يلجأ المؤلف إلى عملية التكييف التي اعتمد عليها بلزاك خلال وصف شخصياته الروائية بحيث جاءت بعض هذه الشخصيات مفتعلة في بنيانها النفسي والاجتماعي^(٢٧). وأما نجيب محفوظ فإنه استخدم الواقعية في مدلولها الكبير الشامل مستعيناً بكافة الأدوات الفنية القادرة على التعبير الصادق عن المشاكل والأزمات والقضايا الأخرى التي أراد أن يقدمها إلينا.

إمتاز نجيب محفوظ في رسم شخصيات هذه الرواية بطريقة علمية موضوعية ونجح في جعل كل منها متفردة بميزات واضحة محددة تميزها عن باقي الشخصيات. وقد نلاحظ في أكثر هذه الشخصيات أنها نامية ومتسقة حيث تؤدي بداياتها إلى نهاياتها بطريقة طبيعية. مثلاً مريم الفتاة العزلة عاشت في البيئة التي أمالتها إلى التبرج والتهتك، وفي النهاية أنها تحولت إلى مديرة بار. وهذه النهاية نهاية طبيعية رجوناها في البداية نفسها. فلو جعلها المؤلف رئيسة لجمعية دينية مثلاً، لكانت هذه النهاية مفتعلة إلى حد كبير^(٢٨). ومعنى ذلك أن شخصيات الثلاثية لا تسير وفق مشيئة المؤلف وإنما تتبع احتمالات التصرف الموجودة في بناء هذه الشخصيات منذ بداية الأمر.

إن فلسفة حركة الزمن تكمن في هذه الرواية وتوضح لنا أن الزمن قادر على التغيير في الفكر والاعتقاد وأسلوب الحياة^(٢٩). فإذا أخذنا هذه الثلاثية بهذا الاعتبار، لاحظنا أن كل جزء منها يقدم جيلاً معيناً يحمل أفكار معينة وأسلوباً معيناً في الحياة. فإذا انتهى هذا الجزء تنتهي هذه الأفكار وتنشأ أخرى جديدة، وكذلك يندثر أسلوب في الحياة ويتولد الآخر الجديد. مثلاً في بداية الرواية كاد السيد أحمد عبد الجواد يطلق زوجته عندما زارت مسجد الحسين بدون إذنه، ولكنه في آخر الرواية تزور السكرية بدون أي خوف وحزن. وإذا وجدنا فهمي المنتمي إلى الجيل القديم لا يجروا أن يتكلم مع أبيه عن زواجه من مريم، نجد عبد المنعم الذي ينتمي إلى الجيل الجديد، يتكلم مع والديه بدون تردد عن زواجه من ابنة خالته^(٣٠). وكذلك نجد إبن خديجة في الجزء الأخير من الرواية يحاوران

أمامها عن أي موضوع يرغبان فيه، بينما كانت هي قديما لا تجرؤ حتى على تناول الطعام أمام أبيها. وأنظر إلى مزيد من التطور من الناحية الفكرية: فإذا كان جيل كمال أحمد عبد الجواد مترددا بين الشك والحيرة، نجد الجيل الجديد "يشق سبيله العسير إلى هدف بين دون شك وحيرة"^(٣١). بالرغم من كل ذلك أن الزمن ليس شيئا حاسما في هذه الرواية لأنه من الممكن أن هذا المفهوم يجعل الثلاثية رواية تاريخية. فالزمن في هذه الرواية إطار فني استخدمه نجيب محفوظ كوسيلة فنية لعرض قضايا معينة ولتعبير عنها بطريقة مطمئنة صادقة.

ونلخص أخيرا أنّ نجيب محفوظ لم يعتمد في تقديم الثلاثية على المدرسة الطبيعية والواقعية فحسب بل إنه استعان في نفس الوقت بمذاهب الأدب الأخرى. فهذه الثلاثية إذن من روايات المدرسة الطبيعية عندما اعتمد مؤلفها على عنصر أثر الوراثة والبيئة على الفرد، غير أنه طور هذه المدرسة الطبيعية إلى الحد الذي اقتربت فيه من الواقعية اقتربا كثيرا. ومثل هذا التكنيك الجديد نجده في ثلاثية جون دوس باسوس (John Dos Posses) الذي قدم رؤية نقدية لبلاده الأمريكية من خلال تكنيك روائي جديد كل الجدة^(٣٢). وكذلك تنحو هذه الثلاثية منحى الواقعية النقدية حيث لم يكتب المؤلف بتسجيل حوادث الفترة من الزمن وبتصويرها وإنما بين ما في هذه الفترة من متناقضات وأزمات وتطورات معترضا بعنف وبلا هوادة على جميع الاتجاهات السلبية التي تتحرف بالجماهير عن قضيتهم الحقيقية^(٣٣). وقد تنتمي هذه الرواية إلى الواقعية الاشتراكية عندما إهتم المؤلف بالشخصيات الثورية الإيجابية من أمثال أحمد شوكت و سجل تطور الواقع الذي أدى في نهاية الرواية إلى بروز "الثورة الأبدية". فكمال أحمد عبد الجواد مثلا الذي كان حائرا ومترددا وسلبيبا في بداية الرواية أصبح في نهاية الرواية مؤمنا بالحياة والناس، ملزما نفسه بالثورة ومعتقدا بأن النكوص عنها جبن وهروب.^(٣٤)

وهذا جدير بالملاحظة أننا نلاحظ في هذه الرواية أثر العنصر الرومانسي أيضا على نحو ما نعرف من حب كمال لعائدة وهو حب أفلاطوني إذ تجاوز مألوا عاديا إلى مثالي مقدس حيث يرتفع الحبيب إلى درجة المعبود^(٣٥). وكذلك أبرز المؤلف في ختام كل جزء من الثلاثية فلسفة الموت والميلاد. فينتهي "بين القصرين" بموت فهمي وتنتظر الأسرة أن تلد عائشة، وينتهي جزء "قصر الشوق" بموت زوج عائشة، وينتظر ياسين أن تلد زوجته. ثم تنتهي رواية "السكرية" بموت الأم وينتظر ياسين أن تلد إبنته. وإن يدل كل هذا على الفلسفة الميتافيزيقية^(٣٦)، غير أن المؤلف لم يهتم بها مثلما إهتم بالمذهب الواقعي حيث إستفاد من طبيعية زولا وواقعية بلزاك والاشتراكية الروسية والروايات الواقعية الانجليزية. فإنه لم يتقيد نفسه بمدرسة فنية واحدة وإنما انتقى منها أهم أدواتها الفنية التي اعتبرها قادرة على تقديم غرضه وتحقيق هدفه، فقد خرجت من جميعها واقعية تختلف عن الواقعيات المذكورة ولا نخشى لو نسماها بالواقعية

العادية المصرية أو الواقعية التقليدية كما يقول نجيب محفوظ نفسه.

المراجع والمصادر:

١. HAMDI SAKKUT: The Egyptian Novel and its Main Trends, Dar al-Maaref, Cairo, 1971, p:124-25
٢. عبد المحسن طه بدر: الرؤية والأداة (نجيب محفوظ) دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، سنة ١٩٨٥، ص: ٢٥
٣. طه وادي: صورة المرأة في الرواية المعاصرة، مركز كتب الشرق الأوسط، ١٩٧٣، ص: ٣٣٢.
٤. علي الراعي: دراسات في الرواية المصرية، المؤسسة المصرية العامة، للتأليف والترجمة والطباعة والنشر، ١٩٦٤، ص: ٢٤٩-٢٥٠
٥. نجيب محفوظ: بين القصصين، (الاعمال الكاملة، الجزء الخامس) المكتبة العلمية الجديدة، بيروت، ص: ٦٢
٦. يوسف الشاروني: دراسات في الأدب العربي المعاصر، مطابع كوستا تسوماس وشركاه، شارع وقف الخربوطلي بالظاهر، ١٩٦٤، ص: ٦٧
٧. فاطمة الزهراء محمد سعيد: الرمزية في أدب نجيب محفوظ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ١٩٨١، ص: ٩٨
٨. الاب جاك جومية: ثلاثية نجيب محفوظ، (ترجمة الدكتور نظمي لوقا) دار مصر للطباعة ١٩٥٩، ص: ٥
٩. نفس المرجع: ص، ٦٦
١٠. غالي الشكري: المنتمى، دراسة في أدب نجيب محفوظ، دار الثقافة العربية للطباعة عابدين، ١٩٦٤، ص: ٧
١١. نجيب محفوظ: السكرية، (الاعمال الكاملة، الجزء السادس) المكتبة العلمية الجديدة، بيروت ص: ٢٠٩، ٣١٧.
١٢. غالي الشكري: المنتمى، دراسة في أدب نجيب محفوظ، ص: ٢٩.
١٣. أنور المعداوي: مجلة "الاداب" إبريل ١٩٥٨، ص: ١٩
١٤. صورة المرأة في الرواية المعاصرة، ص: ٣٥٦
١٥. نفس المرجع، ص: ٣٦٣
١٦. يوسف الشاروني: دراسات في الأدب العربي المعاصر، ص: ٨٢
١٧. السكرية، ص: ٢٥٣
١٨. لويس عوض: دراسات في النقد و الأدب، المكتب التجاري للطباعة والتوزيع والنشر، بيروت ١٩٦٣، ص: ٧٤
١٩. نفس المرجع، ص: ٧١
٢٠. بين القصصين، ص: ٣٠٨
٢١. A Study of Najib :SASSON SOMEKH: The Changing Rhythm Mahfuz's Novels, E.J. Brill, Leiden, the Netherlands 1971, p: 109-110
٢٢. لويس عوض، ص: ٦٣
٢٣. نفس المرجع، ونفس الصفحة
٢٤. بين القصصين، ص: ٦
٢٥. لويس عوض، ص: ٦٣
٢٦. The Egyptian Novel and its Main Trends, p: 126-27
٢٧. المنتمى: دراسة في أدب نجيب محفوظ، ص: ١٢١
٢٨. علي الراعي: دراسات في الرواية المصرية، ص: ٢٥٨-٩
٢٩. الرمزية في أدب نجيب محفوظ، ص: ١١٣
٣٠. السكرية، ص: ٢٢٦-٢٢٧

٣١. نفس المرجع، ص: ٢٢٤
٣٢. صبري حافظ: مجلة "الاداب" نوفمبر ١٩٦٤، ص: ٢١
٣٣. نفس المرجع، ص: ٢٢ وعلي الراعي: دراسات في الرواية المصرية، ص: ٢٥٤
٣٤. السكرية، ص: ٣١٩
٣٥. صورة المرأة في الرواية المعاصرة، ص: ٣٣٤
٣٦. الرمزية في أدب نجيب محفوظ، ص: ١١٨