دراسات الأدب المعاصر، السنة الرابعة، خریف ۱۳۹۱، العدد الخامس عشر، صص ۱۳۳-۱۵۰

أزمة المرأة فی عدد من قصص نجیب محفوظ

حسین شمس‌آبادی *
غلامرضا گلچین راد **
فرشته افضلی ***

الملخص

تعتبر مصر فی العصر المعاصر من روّاد استخدام المناهج الجدیدة لکتابة القصة و الروایة، و من بین کتّابها نجیب محفوظ استطاع أن یقدّم ثورة صادقة، لحرکة المجتمع المصری فی العقود المتأخرة من القرن العشرین. من أهمّ الأزمات التی عالجها *نجیب محفوظ* هی أزمة الجنس، لاسیما الأزمة النسویة؛ فمن الکتاب من استخدم الجنس اجتماعیاً و آخر سیکولوجیاً أو فلسفیاً. کذلک هذا المقال یلقی الضوء علی معالجة *نجیب محفوظ* هذه الأزمة من ثلاث نواح: الناحیة الاجتماعیة، الناحیة السیکولوجیة، و الناحیة الفلسفیة. فبحثنا الحاضر یهدف إلی دراسة نماذج من نساء قصص *نجیب محفوظ* اللاتی جعل منهن المؤلف محوراً للأحداث أو مرآة تعکس خفایا نفس البطل.

الکلمات الدلیلیة: الأدب، القصة، نجیب محفوظ، المرأة، الأزمة النسویة، الاجتماعیة، السیکولوجیة، الفلسفیة.

* عضو هیئة التدریس بجامعة الحکیم السبزواری(أستاذ مشارک).
** عضو هیئة التدریس بجامعة گرگان(أستاذ مساعد). radgolchin@gmail.com
*** طالبة الدکتوراه بجامعة الحکیم السبزواری.
الکاتب المسؤول: غلامرضا گلچین راد

تاریخ الوصول: ۹۰/۹/۱۸ تاریخ القبول: ۹۱/۳/۱۷

المقدمة

إنّ قضية "المرأة" قضية تفتح أمامنا آفاقاً واسعة و متشعبة، من طرق البحث عن نوافذها المطلة على الوضع الاجتماعى. و لا شک أن المؤشرات الناجمة عنها ستكون متداخلة فى بنية القاعدة الاجتماعية، التى يتركز عليها مجرى الأوضاع الاجتماعية سابقاً و لاحقاً. فقضية المرأة فى مصر إبان القرن التاسع عشر لم تكن أفضل من أيّة ظاهرة أو علاقة حياتية فى ذلک المجتمع المتخلف، لأنّ التقاليد تحولت بالعرف إلى عادات و قوانين و مع مرّ الزمن اكتسبت شريعة الاستمرار حتى سادت و كأنها أصبحت قوانيناً موحية بها.

فالمرأة مقيدة مكبّلة بهذا العرف و بتلک التقاليد، و مازالت هذه و تلک حتى اليوم تعالج رغم تقدّم العصر. و قد يكون تأخر المرأة ناجماً عن جهلها، و الجهل يسبب الغباوة، و الغباوة تسبب العبودية و الاحتقار. فالمرأة كانت وسيلة إنجاب على الأكثر، تخدم زوجها و أولادها كأبسط واجباتها فى هذا العالم.

فى تلک الفترة كان المجتمع الشرقى مهيمناً بقيوده و جهله و عبوديته، لا سيما فى قضية المرأة(البقاعى، ۱۹۹۰م:۷۵). «أما فى نهاية القرن التاسع عشر، خاصة بعد عودة المبتعثين المصريين من فرنسا، و على رأسهم *رفاعة الطهطاوى*(۱۸۰۱-۱۸۷۳)، و وعيهم بالفارق الشاسع بين الوضع الاجتماعى للمرأة المصرية، مقارنة بالوضع الاجتماعى للمرأة الفرنسية و الأروبية، بدأ هولاء المفكرون ينادون بتحرير المرأة و بحقها فى تعليم الفتيات الصغيرات و إرسالهن إلى المدارس الابتدائية لتحصيل العلم أسوة بالصبيان، و سرعان ما وجدت دعوتهم صدى لدى الكبارات من رجال الأمة المصرية فى ذلک العهد، ابتداء بالزعيم الوطنى *سعد زغلول* و مروراً بكبار المفكرين و رجال الأدب و القانون أمثال *لطفى سيد*، *طه حسين* و *قاسم أمين*»(العشماوى،۲۰۰۲م: ۱۱). فاستيقظ الناس و ازداد عدد دعاة الإصلاح مركّزين فى دعواتهم، على حق المرأة فى مساواة الرجل.

«إذن لقد ترسخت القناعات و تجذرت فى نفوس الأدباء و الشعراء، و قد بشّروا بها و عكسوها فى أدبهم و كأنها شعار هامّ من الشعارات التى باشروا فى إطلاقها بين كافة الطبقات و على جميع الجبهات؛ و منها الحرية، و الاستقلال، و العروبة، و القومية، و اللغة

العربية، و المرأة، و غير ذلک من مفاهيم تساهمت فی إيجابية التطور الحضاری و الاجتماعی»(البقاعی، ۱۹۹۰م:۷۷).

كان كثير من الأدباء فی الثلاثينيات و الأربعينيات فی القرن الماضی، يحاولون فی كتابة الرواية الطويلة و بعضهم حاولوا فی القصص القصيرة و دارسوا فيهم القضايا الاجتماعية و خاصة قضية المرأة. و لكنهم لم يتوصلوا إلى تحقيق الإنتاج الروائی العربی المتميز الذی يعكس بإصالة واقعية حالة الصراع الدائر فی المجتمع المصری الحديث، و خاصة فی قاهرة بين التقاليد الإسلامية الراسخة و التغيير المستمر فی وضع المرأة داخل الأسرة و داخل المجتمع، للتلاؤم مع المدينة الحديثة القادمة من أوروبا و أمريكا.

«لم يستطع أحد من هولاء الكبار الذين برزوا و تفوّقوا على الساحة الأدبية فی مصر منذ بداية القرن العشرين وحتى منتصف الأربعينيات، أن ينقل التطور الاجتماعی فی المصر الحديثة دون أن يتأثر بتجربته فی البلاد الفرنجة و خاصة فی فرنسا. كذلک حاول كثير منهم أن ينقل هذا التطور عبر تجربته فی القرية المصرية و لكن للأسف لم تنجح محاولاتهم، لأن التطور الاجتماعی لا يظهر بوضوح فی القرية الخاصة بالنسبة للمرأة مثلما يبدو جلياً فی المدينة»(العشماوی،۲۰۰۲م:۱۳). من بين هؤلاء الأدباء *محمد حسين الهيكل*، *توفيق حكيم*، *طه حسين* و غيرهم.. إلى أن جاء *نجيب محفوظ* فی بداية الأربعينيات من القرن العشرين. فأخذ بيده الرواية المصرية و أخرجها من تعثرها و جعلها فی ظرف أربعة عقود تغزو العالم كله فی مختلف اللغات الشرقية و الغربية.

من أهم القضايا الواقعية التی تناولها *نجيب محفوظ* هی قضية المرأة و العلاقة الجنسية عند الفرد كان لها دور كبير فی رواياته. «قد أطلق *يحيى حقی* على هذا التناول لدى *نجيب محفوظ* " النظرة الاستوائية" التی تجعل اللذات الحسية و العقلية و الروحية فی مرتبة واحدة، و لاتخلو رواية من رواياته من معالجة قضية جنسية.

يقول *نجيب محفوظ* عن المرأة فی «المرايا»:«الحقيقة أن المرأة فی حياتی و أدبی شیء واحد لعبت دوراً كبيراً، إن لم يكن مثل السياسة فهو يفوقها. إنه يعترف بالحب و لكنه يعترف بأنه أكبر من المرأة و لكنه لايبوح بتجاربه و لايتكلم عنها إلا بالقليل»(حسن۱۹۹۷م:۱۰۹).

«إنّ *نجیب محفوظ* یهتمّ بین شخصیاته النسائیة بالشاردات منهن، و یجعل من کل امرأة شاردة بطلة لروایته من روایاته تدور حولها الأحداث و تجری خلفها کل الشخصیات فی محاولة لإعادتها إلی العقل أو إلی العرف الاجتماعی السائد، و غالباً ما تفشل کل الجهود و تنتهی الروایة بأزمة»(العشماوی،۲۰۰۲م:۳۳)

طه وادی یقول: «تلقانا صورة البغی فی روایات *نجیب محفوظ* دائماً مغفلة بإطار إنسانی نبیل، لیؤکد أن الظروف الإجتماعیة مهما تعقدت، لا تجتث کل ما هو إنسان فی الإنسان، و إنه لضرورات العیش الصعبة یأثم الجسد و لکن تظل الروح محتفظة بجوهرها»(وادی، د.ت:۳۰۲).

أزمة الجنس

إنّ أزمة الجنس لیست بمعزل عن أزمة المجتمع. إن أزمة المجتمع فی آثاره الأولی تتمایز معناها مع آثاره الأخیرة؛ «فی آثاره الأولی یری الأزمة الاجتماعیة هی أزمة أصلیة. و لکن فی آثاره الأخیرة مقصوده من الأزمة الاجتماعیة لیست بمعزل عن أزمة المسیر الإنسانی الکبری، فالمجتمع أحد عناصر الوجود و الأزمة الوجودیة إذن تنعکس بصورة أو بأخری علی البناء الإجتماعی للأفراد و الجماعات. هو لا یتحسس معالم الأزمة فی البناء الاجتماعی علی الخریطة الطبقیة، و إنما هو یتلمس هذه المعالم من خلال الأزمة المصریة الشاملة»(شکری، ۱۹۲۰: ۳۲۵).

أما أزمة الجنس فی آثار *نجیب محفوظ* تکون رمزاً سیاسیاً. یشیر *غالی شکری* إلی هذا العنصر فی أدب *نجیب محفوظ* بقوله: «إنما تؤکد لی أعمال *نجیب محفوظ* أن الجنس کرمزٍ سیاسی- فضلاً عن کونه دلالة اجتماعیة- یدخل عنصراً هاماً ضمن العناصر المکوّنة لعالم *نجیب محفوظ*»(المصدر نفسه: ۱۳).

نجیب محفوظ یشیر إلی موضوع الجنس فی روایاته بقوله: «الجنس قبل کل شیء لمجرد الإثارة... یعتبر خارج الفن... إنما الجنس قد یُستغل - فنیاً- من نواح کثیرة أهمها:۱.الناحیة الاجتماعیة، ۲.الناحیة السیکولوجیة، ۳.الناحیة الفلسفیة.

من الذین استخدموا الجنس اجتماعیاً، هو *تولستوی* الروائی الروسی الکبیر؛ و من الذین استخدمه استخداماً سیکولوجیاً هو ولیم *فوکنر* الروائی الأمریکی؛ و من الذین

استخدمه استخداماً فلسفياً هو *سد.هـ لورانس*. *نجيب* يقول: «للجنس دور بارز في رواياتي؛ لأنّ أغلب شخصياتها من الطبقة الوسطى؛ و الطبقة الوسطى هي أكثر الطبقات الغارقة في التقاليد و القيود. و أنا أعتقد مثلاً أنّ نفيسة في «بداية و نهاية» لو كانت من الطبقة الأرستقراطية، أما كانت هناك مشكلة جنسية و لا انحرافات، و لما كانت هناك صراعات و لم يكن هناك مبرراً للقصة و الرواية، فالأرستقراطية تحل مشاكلها بهذا الميدان بالتحرر، و الطبقات الشعبية تحل مشاكلها باعتراف بالجنس و الزواج المبكر، أما الطبقة الوسطى فظروفها تؤدى إلى التعقيد الشريد و المشاكل المختلفة في هذا الميدان»(شكرى، ۱۹۱۶م:۱۰۵).

جاءت شخصياته الروائية النسائية صادقة و مطابقة تماماً للواقع الاجتماعي، و قد جعل الكاتب لكل شخصية نسائية وظيفة أو مهمة محددة، و دوراً يجب أن تؤديه في كل رواية و مزج بمهارة بين المهمة و الدور بحيث يصبحان متشابكين، و تكون النتيجة دائماً شخصية روائية محبوكة و مطابقة للواقع، و تختلف المهمة الشخصية و النسائية من رواية لأخرى و لكنها تظلّ دائماً في خدمة الهيكل الروائي و تساعد المؤلف في البحث عن الحقائق أو تعينه على توصيل بيانات أو معلومات للقارئ، تفيد في دورة الأحداث أو في كشف أسرار بعض الشخصيات الأخرى في الرواية، أما دور الشخصية النسائية فهو يعكس دائماً الوضع الاجتماعي للمرأة و تطور هذا الوضع طبقاً للتطورات الاجتماعية في مصر المعاصرة»(العشماوى،۲۰۰۲م:۲۹).

على أساس قول *نجيب محفوظ* نريد أن نتناول أزمة المرأة الجنسية من ثلاث نواح:۱.الناحية الاجتماعية، ۲.الناحية السيكولوجية، و ۳.الناحية الفلسفية.

الناحية الاجتماعية

ينبغي أن ننظر إلى هذا المنظر من جانبين: أ.الاقتصادية و السياسية، ب.الثقافية.

أ.الاقتصادية و السياسية

«جعل *نجيب محفوظ* الجنس في كثير من المواقع نتيجة للفقر، و الفقر نتيجة للظروف السياسية السيئة و عدم العدالة في توزيع الثروة و...».

على سبيل المثال *إحسان شحاتة* بطلة رواية «القاهرة الجديدة» هبطت فی هوة أزمة الجنس. *نجيب محفوظ* يعرض لنا أسباب انحرافها؛ من وجهة نظره، الفقر يعدّ من أهمّ تلك الأسباب. كانت *إحسان شحاتة* فتاة جميلة. هی خطيبة الشاب الجامعی *علی طه*، تعيش صراعاً رهيباً بين طموحاتها و تطلعاتها الطبقية و بين مأساة حياتها العائلية، فهی من أسرة فقيرة معدمة، بينما أمّها لم تعد تستطيع العمل بعد أن كانت فی شبابها عالمة أو بالأحری عاهرة. تزوجت من القواد الذی كانت تعمل لحسابه، أما أبوها يحث ابنة الجميلة الشابة إلی إيجاد حل سهل و سريع و ذلک لإخراج الأسرة من الفقر و العوز.

«منذ بداية الرواية يعرض لنا المؤلف التمزق الذی تعيش فيه *إحسان شحاتة*؛ من ناحية تمزقها بين الخير أی حبها العفيف *لعلی طه* و بين الشر أی إغراء الوسط غير النظيف الذی ينتمی إليه والدها، و من ناحية أخری تمزقها بين جمالها الشديد و فقرها المقدح، و بالرغم من أنّ الفتاة كانت غير راضية عن وضعها الاجتماعی إلا أنّها كانت علی وعی تام بخطورة موقفها»(العشماوی،۲۰۰۲م:۳۲).

و لكنها بعد أن أدرک ألا يستطيع *علی طه* أن يشاركها مشاكلها، اضطرت أن تبتعد عنه و أصبحت عشيقة *قاسم بک*، وكيل الوزارة الذی يرمز إلی الطبقة الأرستقراطية الفاسدة، و عندما انحرفت *إحسان* التقت *محجوب عبدالدايم* الشاب الريفی الذی يواجه الجوع و الفقر و البطالة. حاول *محجوب* أن يعثر علی وظيفة أو عمل من أیّ نوع ليواصل العيش و لا يموت من الجوع، فاضطرّ أن يرضخ للشروط الاستثنائية التی فرضها عليه *قاسم بک* لتعيينه سكرتيراً خاصاً فی مكتبه. لقد اشترط عليه *قاسم بک* أن يتزوج من عشيقته الحامل *إحسان شحاتة*، و أيضاً أن يقبل أن يستمر *البک* فی علاقته الآثمة معها.

«*إحسان شحاتة* تجيب علی زوجها محجوب، و هو يتساءل فی دهشته عن الأسباب التی جعلتها تقبل هذا الوضع المخزی الذی يعيشان فيه معاً: «الذی اضطرنی إلی ارتباط بكما معاً هو نفس ما جعلک تقبل هذا الزواج» بإستخدامه تعبير "اضطرنی" أراد المؤلف أن يقول إن كل من الشاب و الفتاة لم يكن باستطاعته أن يختار، و هو يعيش فی هذه الظروف القاسية، و أنّ هذا الوضع المزری فرض علی كل منهما فرضاً فقبله مضطراً أی أنه كالقدر لا مفرّ منه. إنّ الهدف الرئيسی للمؤلف فی «القاهرة الجديدة»، هو إبراز مشاكل الطبقة المتوسطة فی مصر فی ذلک العهد البائد و تصوير الفساد الأخلاقی الذی انتشر

حينذاک و الذی لم یکن إلا النتیجة الحتمیة لتفشی الفقر و الظلم فی المجتمع، و قد استخدم *نجیب محفوظ* المرأة فی هذه الروایة، و کأنها مرآة یعکس من خلالها معظم المشاکل و القضایا الاجتماعیة التی أراد عرضها»(العشماوی۲۰۰۲م، ۳۱-۳۲ بالاختصار).

أما *حمیدة* فی روایة «زقاق المدق» هی شخصیة أخری التی کانت ضحیة لأزمة الجنس بسبب الفقر و الأزمة السیاسیة و الاقتصادیة. «تقف *حمیدة* بطلة الروایة و مرکز جذبها بین ضربین؛ الأول تکوینها الاجتماعی الفقیر و جمالها الفتان، و الثانی رغبتها المتوحشة فی تغییر الأحوال مهما یکن السبب و مهما تکن النتیجة و مهما یکن الرجل القادر.

هی ابنة رجل فقیر و هی حالمة بأن تکون من صلب باشوات و لو علی سبیل الحرام، و لم تکن أحلامها هذه ببعیدة عما اقترفته بعد ذلک من موبقات مع عساکر و ضباط الانجلیز و.. ممن یقدم لها الثمن و هذا ما جعل *نجیب محفوظ* یسهب فی وصفها وصفاً حسیاً و نفسیاً و اجتماعیاً، علی غیر ما فعل مع غیرها من الشخصیات، لقد أراد *حمیدة* نموذجاً مختلفاً من بنات الحارات فی مصر و لکنه أوقع مساوئ العالم المحیط بها کله علی رأسها حتی جعلها تنفر من الأمومة و الزواج فی نهایة الأمر(الجیار،۲۰۰۸م:۱۲۶-۱۲۷ بالاختصار).

«إنّ إنحراف *حمیدة* و سقطتها الأخلاقیة یرمز إلی الأزمة السیاسیة و الاقتصادیة التی کانت تمزق مصر فی فترة ما بین الحربین العالمیتین، و هذا المسیر الذی آلت إلیه *حمیدة* کان نفس مصیر کل الشبان الذین خرجوا من الزقاق بحثاً عن الرقی و المدنیة و الثراء السریع، فإنهم انقادوا للفساد و سعوا إلیه فکان مصیرهم المحتوم، إما القتل و الموت مثل *عباس حلو* و إما الإنحراف و الضیاع أی الموت المعنوی مثل *حمیدة*(التی قتلها الإنجلیز معنویاً لأنها أصبحت بغیاً أی تستحق القتل طبقاً للعرف السائد فی وسطها الإجتماعی)»(العشماوی،۲۰۰۲: ۳۵-۳۶).

ب.الظروف الثقافیة السیئة: یمکن تناول أزمة المرأة الجنسیة بسبب الظروف الثقافیة السیئة فی آثار *نجیب محفوظ* من جوانب متعدد، نعرض هنا بعض هذه الجوانب:

۱.عدم قبول عمل المرأة و تعليمه خارج البيت من جانب المجتمع

من إحدى الأزمات التى تواجه بها المرأة فى قصص *نجيب محفوظ* هى قضية التعليم. و بالرغم من أن هذه القضية فى كثير من رواياته لا تعتبر ذات علاقة جوهرية بموضوع و أحداث الرواية نفسها، و لكن *نجيب محفوظ* حرص على بيانه لأنها تحسب قضية حيوية فى ذلک الوقت و تعدّ من أهم القضايا التى تشغل بال و فكر معظم المصريين.

قدعرض *نجيب محفوظ* فى رواية «السراب» قضية المرأة و العمل خارج البيت فى الأربعينيات، و ذلک من خلال دور البطلة *رباب* جبر. فى هذه الرواية تجسد *رباب* جبر شخصية إمرأة متزوجة تحتفظ بوظيفتها بالرغم من زواجها، و ذلک فى حد ذاته لم يكن أمراً مألوفاً فى الأربعينيات، و لكن المؤلف لايجعل منه المحور الذى تدور حوله الأحداث، فالرواية يرويها البطل و هو ينقل للقارئ رؤيته المريضة للعالم و لزوجته *رباب*. كان *كمال* مريضاً مصاباً بعقدة "أورست" و كذلک عقدة "أوديب"(العشماوى۲۰۰۲م: ۳۸).

«*رباب* كانت حتى النهاية مثالاً للمرأة المصرية التى تتحمل عجز الزوج، إذ رأت ملامح قريبة للشفاء إلا أنه حولها بعجزه الجنسى و النفسى إلى صورة من أنه روحاً بلا جسد»(الجيار، ۲۰۰۸م:۱۳۷).

أما المثال الآخر الذى يمكن أن يذكر فى هذا المجال هو شخصية *نفيسة* فى «بداية و نهاية». «هى فتاة قبيحة بلا جمال و لا مال و لا أب. فقد وجدت نفسها بعد وفاة والدها المباغتة مضطرة للعمل كخياطة فى البيوت، و لكن بسبب عملها خارج البيت اجترفت أول غلطة ضد الأخلاقيات السائدة فى المجتمع. وجدت *نفيسة* نفسها و قد فقدت احترام المجتمع لها بعد أن عملت كخياطة متنقلة فى البيوت، و كذلک أضاعت فرصتها فى الزواج بعد أن فقدت أعز ما تملكه فتاة شريفة بعدما أسلمت نفسها *لسلمان* الذى وعدها بالزواج و لم يستطع أن يفى بوعده، هى غلبها اليأس، فحاولت أن تنتقم لنفسها من هذا المجتمع الظالم الذى يسرى فيه النفاق و جرفتها غريزتها الجنسية المتفجرة إلى البحث عن المتعة الجنسية التى حرمت منها فى إطار الزواج، فاندفعت نحو البغاء تمارسه فى السر و الخفاء»(العشماوى،۲۰۰۲م:۳۸-۳۷بالاختصار).

۲.سيادة الزوج

إنّ *نجيب محفوظ* يعرض طبيعة العلاقة بين الزوج و الزوجة في عهده في البعض من آثاره، و هذه العلاقة أدّت إلى خروج المرأة من البيت و صدمتها من مواجهة العالم الخارجي المتحرک.

إنّ الشخصية النسائية التي نمثلها هنا، هي *أمينة* في رواية «الثلاثية». «هي زوجة تقليدية خاضعة لزوجها، لقد تزوجت *أمينة* و هي في الرابعة عشرة من عمرها مع *السيد أحمد عبد الجواد*، و هو الرجل المستبد الذي سبق له أن طلق زوجته الأولى لأنها تجرأت و واجهته و أنتقدت سلوکه، فهمت *أمينة* منذ الشهور الأولى للزواج أنّ زوجها هو الحاکم بأمره في البيت، و أن ليس عليها إلا الطاعة و الا کان مصيرها هو نفس مصير الزوجة الأولى»(محفوظ، ،۱۹۹۰م، ج۱: ۱۰).

«الجملة الأخيرة *للسيد أحمد عبدالجواد* "فحاذري أن تدفعيني إلى تأديبک" إنما يلوح بها المؤلف لشبح الطلاق، و هو السلاح الذي يشهره الزوج المسلم في وجه الزوجة المسلمة فيجعلها لاتجرؤ على مواجهته خوفاً من أن يرمي عليها يمين الطلاق، و هذا الخوف هو الذي اضطرّ أمينة إلى تحمل زوجها المستبد»(العشماوی،۲۰۰۲م:۴۲).

فإن شخصية *أمينة* تنقل صورة حقيقية للمرأة في المجتمع المصري في بداية القرن العشرين، و هي تجسيد للمرأة المسلمة التي يحبسها الزوج في بيت الزوجية فلا ترى أو تعرف العالم الخارجي.

۳.نبوذ المرأة و عدم وجود مأوى لها

إن العامل الثقافي الآخر الذي أدّى إلى إنحراف الجنسي للمرأة، هو نبوذ المرأة و رفضها من جانب أقاربها أو عدم وجود مأوى حتى أن تلجأ إليه.

في قصة «روح طبيب القلوب» من مجموعة قصصية «شهر العسل» قدم لنا *نجيب محفوظ* فتاة بريئة متفتحة وحيدة، لا تعرف لها أباً و لا أماً تعيش في الخلأ صيفاً و تحت البواکي شتاء بلا عقد و لا تقاليد. حتى إذا وقعت على أول ثروة بدأت حياتها تتعقد إذ احتاجت إلى المأوى و حين لجأت إلى مأوى، حاصرتها الأطماع من کل جانب، و تکشفت

لها الحياة عن لصوص طامعين فی الثروة، كالتاجر و الشرطی و الولی و خادم الضريح. كما نری أنّ وجود الحامی و المأوی أدّی إلی سقوط أخلاقی لهذه الفتاة.

نری فی روايات و قصص *نجيب محفوظ* فتاة و نساء اللاتی سقطن سقوطاً جنسياً؛ علی سبيل المثال فی قصة «الشريدة» من مجموعته «همس الجنون» يذكر *نجيب* بطلة باسم *زينب هانم*. هی إمرأة جميلة شريدة، لأنّ زوجها رجل غليظ فظّ؛ لاتسهل معاشرته، لذلک اضطرت إلی هجر بيتها و التجاء إلی الآخرين الذين ليسوا من أقاربها. راوی القصة حسّون كان من إحدی الأفراد الذين يقضون أياماً معها؛ حينما سأل حسون عن زوجها و عن سبب مفارقتهما، قالت «زينب هانم»:

«إنّه لا يطلقنی لأنه لا يستطيع الإستغناء عن مالی... و سوی ذلک فلم يكن زوجاً قطّ و هو لا يطيق أن يكون زوجاً فی يوم من الأيام... علی أنی فی الواقع لا أرغب فی الطلاق...»(محفوظ، ۱۹۹۰م:۲۴).

من ذاک القسم من الرواية عرض *نجيب محفوظ* سقطتها الجنسی للقارئ. قالت *زينب هانم* من سبب عدم رغبتها فی الطلاق:

«هكذا أنا مالكة لحريتی. و لو كنت مطلقة ما استطعت أن أذهب إلی حيث أشاء».

كما نری فی هذا القطيع من الرواية أنّ *نجيب محفوظ* أشار إلی عامل انحطاط *زينب هانم* جنسياً، و هو طردها من جانب زوجها و عدم الملجأ الذی يلجأ إليه.

بعد أن فهم الشاب كل شیء لم يوافق الزواج معها، لأنه فكّر بأنها قد مضت تسعة عشرة أعوام فی البحث عن العبودية السعيدة و إذا رضيت بأن ارتمت بين أحضانه بهذه السهولة، ما من شک فی أن الكثيرين تلقّفوها بشراهة و جشعوا كما فعله، ثمّ ردّوها قهراً بعد شبعوا من حريتها و هكذا نری أن يعرض *نجيب* سقطة *زينب هانم* الجنسية لأن طرد المرأة من جانب أقاربها، يعدّ من أهم المشاكل الثقافية التی أدت إلی سقوط المرأة فی هاوية أزمة الجنس.

الناحية السيكولوجية

«المناخ السياسی و الاجتماعی حرکة مستمرة الغلیان لا تعرف السکون. تستمد الحرکة تخطیط مسارها من طبیعة اللقاء بینها و بین البشر، فالصورة لا تکتمل إلّا بالفعل و ردّ الفعل معاً. کیف استجابت الشخصیات لهذا المناخ و ماذا أکسبها من صفات جدیدة؟ و کیف تفاعلت مع غیرها؟(شکری،المنتمی، ۱۹۲۰م:۱۷۴).

یقول *نجیب محفوظ* فی هذا المجال:

«الواقع الروائی لیس صورة إحصائیة إجرائیة طبق الأصل من الواقع المعیش... و إذا کان هناک من ارتفع من الطبقة الوسطی بطرق مشروعة و أخری غیر مشروعة فهذا معروف...؛ فأنا کنت أختار النماذج التی تعتمد علی نفسها فقط، و التی تجتهد فی طموحها من خلال نظرة فردیة ضیقة، فهذه تکون عرضة للتحطیم أو الانحراف»(رجب حسن،۱۹۹۳م: ۹۶).

کذلک نری أنّ *نجیب محفوظ* فی مقابلة مع *محمود فوزی* یقول:

«الحقیقة أنّ السقوط الجنسی فی رأیی أغلبه ضحیة لنظام اجتماعی. لیس هذا دفاعاً عن الذین سقطوا فی هوایة الجنسی، لأنه بالإمکان أن یدافع الإنسان عن نفسه و عن شرفه و عن کرامته رغم الظروف السیئة التی قد یمرّ بها»(فوزی،۱۹۸۹م: ۴۴).

سُئل منه فی تلک المقابلة:«روایة «السراب» تدور حول محور أساسی واحد و هو "الجنس" و انحرافاته نتیجة تربیة متزمتة! هل هو الانحراف نتیجة للظروف النفسیة؟ و هو فی رد علی هذا السؤال قال: «یمکن إدراج هذه الروایة تحت المثل السیکولوجیة، الإنحراف الجنسی نتیجة لظروف و أسباب سیکولوجیة، مع عدم إغفال العناصر الاجتماعیة أیضاً»(المصدر نفسه:۱۴۵)

علی هذا الأساس عالج *نجیب محفوظ* مسألة أزمة الجنس من الناحیة السیکولوجیة، علاوة علی الناحیتین الآخرتین و من زعمه أنّ السقوط الجنسی کان مصیراً حتمیاً لبعض الأفراد، لا بسبب ظروفهم و مجتمعهم فقط؛ بل تلک الظاهرة، ظاهرة طبیعیة بسبب سمات الشخصیات السیکولوجیة. جدیر بنا أن نسهب تلک القضیة إسهاباً کاملاً من خلال ذکر مثال من بطولة روایاته:

«إنّ *نفيسة* شخصية رواية «بداية ونهاية» مأسور بأزمة الجنس و عقدة الكرامة التى شاركت فى تأزم *نفيسة* منذ البداية: "لست إلا الخياطة. ليست كرامتى التى تعز علىّ و لكن كرامتک أنت يا أبى"، ثم عاودها هذا الشعور الثقيل الرهيب بأنها تموت، كيف تقاوم هذا الإنحلال و التهدم اليساريين فى روحها و جسدها؟..... فقدت سلطان الإرادة على جسدها و روحها و عواطفها»(شكرى،المنتمى، ۱۹۲۰م: ۱۷۵).

«فى رواية الثلاثية *نفيسة* هى شخصية التى كانت فريسة بسبب فكرتها الخاصة، و سمات شخصيتها فى جانب الظروف السيئة اقتصادياً و اجتماعياً. هى تقول: "لا أحد يموت جوعاً"؛ و قد أثبتت صدق هذا القول و هى تبيع جسدها مقابل قروش من ناحية، و لذتها الخاصة من ناحية أخرى؛ فأصبحت تمثل بنفسها أفظع تمثيل.كما يقول الفنان: "قضى عليها أن تقضى على نفسها"»(المصدر نفسه:الصفحة نفسها).

"عقدة الكرامة" شاركت فى أزمة *نفيسة*، و حوّلتها إلى مأساة. يمكن مشاهدة عقدة الكرامة فى شخصية نفيسة فى هذا المقطع من القصة:«كان القدر هذه المرة كامناً فى أعماق تلک الفتاة الفقيرة الدميمة، التى دفعت عجلة انهيارها محاولتها ذات ليلة أن تتجاوز عقدة الكرامة مع ابن بقال. فظلت العجلة تدور و تدور، تسحق الفقر مرة و الرغبة الدفينة مرات، حتى انتهت بها إلى بيت للدعارة فى السكاكينى و لم تكن هذه المرة من أجل الخبز، و إنما لإشباع تلک الرغبة»(شكرى:۸۳).

«أما *أمينة* فى رواية «بداية ونهاية» التى مثال لزوجة تقليدية مطيعة لزوجها *السيد أحمد عبدالجواد*، فهمت أن زوجها هو الحاكم بأمره فى البيت و أن ليس لها إلا الطاعة و الخضوع التام؛ فلهذا كانت حبيسة البيت و لكن مع ذلک أنها كانت تعتبر نفسها سعيدة الحظ و تنادى زوجها بلقب سيدى و أطاعت منه كل طاعة»(العشماوى،۲۰۰۲م:۴۲).

«إنّ معظم الفتيات البرجوازية الصغيرة فى ملحمة *نجيب محفوظ*(إحسان، حميدة، نفيسة) يرغبن فى الزواج كحل اقتصادى و نفسى، و لكنهن ينتهين إلى دنيا العاهرات كحل يرضى أمعاءهن(كما فى حالة إحسان) و أنفسهن(كما فى حالة حميدة) و أجسادهن (كما فى حالة نفيسة)؛ عقدة الكرامة حولت *نفيسة* إلى مومس من حيث أرادت أن تكون زوجة متواضعة، الكئب هو عماد الشخصية المزدوجة، و الكئب هو حذاء إبن البقال الذى

هوى به على رقبة بنت الموظف، و من ثم بدا لها الأمر كحلم أو هذيان مرضى، أو حال لا تمت بصلة إلى عالم الحقيقة، و الغالب أنّ الدنيا كذبة كبيرة»(شكرى،۱۹۱۶م: ۱۷۱).

كما نرى أنّ التمزّق بين الواقع و الحلم، بين الكبرياء الزائفة و المنعة الحقيقية، هو الذى بعث فى نفسها *نفيسة* رغبتين متناقضتين تناوبتاها تناوباً متواصلاً؛ رغبة فى التمرد و الجموح، و رغبة فى الاستزادة من الظلم و التعذيب حتى الموت. كذلك «عقدة الكرامة التى رسخت فى نفسها تستمر فى صياغة الطريق المنحدر، إلى الهاوية بقوة الدفعة الأولى من ناحية(الدفع من جانب سلمان)، و بقوة اليأس من ناحية أخرى. *نفيسة* لهذا تختزل فى تكوينها كافة صور المأساة، هى ضائحة *كمحجوب عبد الدايم*(اللامبالاة بالقيم تحت ضغط الإرهاب الاقتصادى) و هى مضطهدة *كأحمد عاكف*(الإحساس بالظلم و استعذاب الألم و تمنى الدمار للعالم)، و هى من زبائن الطريق القصير *كحميدة*(إختيار الدعارة وسيلة إرتزاق المعدة و الجسد) و هى لذلك مزيج من المغامرة و الاستسلام و هى من المقدمات الأساسية للطريق المسدود»(المصدر نفسه:۱۷۹).

هذه عقدة الكرامة فى شخصية *نفيسة* فى هذا المقطع من القصة:

> «كان القدر هذه المرة كامناً فى أعماق تلك الفتاة الفقيرة الدميمة، التى دفعت عجلة إنهيارها محاولتها ذات ليلة أن تتجاوز عقدة الكرامة مع إبن بقال. فظلت العجلة تدور و تدور، تسحق الفقر مرة و الرغبة الدفينة مرات، حتى إنتهت إلى بيت للدعارة فى السكاكينى و لم تكن هذه المرّة من أجل الخبز، و إنما لإشباع تلك الرغبة»(محفوظ، ۱۹۹۰م: ۴۵۲).

أو نرى فى «دنيا الله» أن يصبر *نجيب محفوظ* على حل المأساة الاجتماعية من خلال أحلامه الإنسانية فى عالم أجمل و أفضل. كما يصبر على التطلع الميتافيزيقى إلى مأساة وجوده. و مع ذلك فنحن ننتهى من التجوال فى «دنيا الله»، أو عالم *نجيب محفوظ* الجديد، و المرارة تملأ حلوقنا بطعم المأساة و ضراوة القلق و عنف الشک و الإرتياب.

و هكذا يزاوج *نجيب محفوظ* بين العلم و الحدس فى رؤياه الفنية، و هو إمتداد لمنهجه السابق، إذ هو لا يحيط الكون بسياج مادى خاضع لجبرية مطلقة و يصمت، أو يظل يثرثر فى قضية الصراع الإجتماعى. إنه يثير من جديد قضية العلاقة بين الإنسان و الله، الإنسان و الوجود، جنباً إلى جنب العلاقة بين المأساة و المجتمع. ثم يضيف أن قضية

العلاقة بين الإنسان و الله هی القضية الأساسية فی الوقت الراهن، بعد أن إستقرت الإشتراكية فی هذا العالم. هذا التزاوج بين العلم و الحدس فی «دنيا الله» يكسب المأساة طابعاً عميقاً، لا يستدر منا الدموع و لا الضحكات التی كالدموع، و إنما يتركنا فی حيرة بعيدة تماماً عن التفاؤل، و لا نقترب كثيراً من اليأس. يُعدّ هذه الحالة السيكولوجية ذروة المأساة»(شكری:۲۶۳-۲۶۴،بالتصرف).

الناحية الفلسفية

نجيب محفوظ لا يرى الأزمة الاجتماعية منعزلاً عن أزمة المصير الإنسانی الكبری، فالمجتمع أحد عناصر الوجود و الأزمة الوجودية، إذن تنعكس بصورة أو بأخرى على البناء الإجتماعی للأفراد و الجماعات.

نجيب محفوظ لا يتحسس معالم الأزمة فی البناء الإجتماعی على الخريطة الطبقية، و إنما هو يتلمس هذه المعالم من خلال الأزمة المصيرية الشاملة. و هذا يفسر لنا المنهج التعبيری عند هذا الكاتب، فهو يصوغ الأزمة الاجتماعية عبر صياغته لأزمة الوجود. و لذلک يخضع معنى الأزمة فی أقاصيص *نجيب محفوظ* الأخيرة للمستوى الإنسانی المطلق دون المستوى الطبقی، و إنما لكونه يعمم طابع الأزمة على كافة الطبقات و الفئات الإجتماعية، المطحونة منها و المرفهة.

فمعنى أزمة الوجود هو القدر الذی يلقی ظلاله على الأزمة المصيرية عند *نجيب محفوظ*، القدر الذی يلتقی مع أزمة الحرية فی محنة الإنسان المصری مع الخبز و الجنس و المعرفة، هذا القدر يصيب *بنفيسة* كامناً فی أعماق تلک الفتاة الفقيرة الدميمة التی دفعت عجلة إنهيارها محاولتها ذات ليلة، أن تتجاوز عقدة الكرامة مع إبن بقال(شكری، ۱۹۲۰م: ۳۲۵).

بعد يوليو ۱۹۵۲ إن التتابع السريع للأحداث أخذ الكاتب الكبير، إلى أراض جديدة عن الرؤى الفكرية و الاجتماعية و ظهر ذلک فی روايته «أولاد حارتنا» كما أن المرأة فيها لاتمثل نوعية المرأة المصرية، بل هی رمز عام للمرأة منذ بدء الخليقة؛ و إن كان *محفوظ* قد بدأ بهذه الرواية منهج النقد الاجتماعی، الذی تبدی بأوضح صوره فی روايات «اللص و الكلاب»، «السمان و الخريف»، «الطريق» و ... .

فی روایة «اللص و الکلاب» یطالعنا *نجیب محفوظ* نموذجان للمرأة؛ الأول هو *نبویة* التی عاشت تجربة حب عنیفة مع *سعید مهران*، لکنها ترکته بعد أن ألقی القبض علیه، و النموذج الثانی هو *نور* الساقطة. *نبویة* فما أرادت أن تری صغیرتها یتیمة مثلها فتزوج انطلاقاً من صعوبات الحیاة. *نور* أو *شلبیة* هی ابنة خادم التی تهرب من تلک المعیشة، و تجیء إلی العاصمة و للعیش تبیع جسدها، و کانت تحب *سعید مهران*. فانتماء *نور* هو الحب و الولاء و الإخلاص، الرجل لم یکن لها الحب و لم یهتم بها و لکن الظروف هی التی جعلته یتجه إلیها. إذاً الحب هو المحرک لأفعالها بعد اللقاء»(حسن،۱۹۹۷م:۱۱۲-۱۱۳)، و قد یرید *نجیب* أن یقول إن خیانة *نبویة* ترجع إلی قوانین المجتمع.

«رسم *نجیب* شخصیة *نور* کإمرأة ملوثة الجسد، و لکی یقنع قارئه بهذه الشخصیة، تخلی من منهجه الواقعی فی بناء روایة «اللص و الکلاب» و اعتمد علی الرمز و تدفق الذکریات، فنجح فی أن یلف شخصیة *نور* بدرجة من الغموض و هو ما یتسق و شخصیة المرأة البغی فی الواقع».

نری فی روایة «السمان و الخریف»شخصیة *ریری* إمرأة من نساء اللیل، التی تخرج لیلاً و لا تعود إلا فی الفجر. «إن المرأة فی هذه الروایة لا تضیف جدیداً فی تطور الوضع الاجتماعی للمرأة فی المجتمع المصری فی الخمسینیات، و إن کانت تعکس مدی الضیاع الذی کانت تعیش فیه المرأة فی ذلک العقد»(العشماوی،۲۰۰۲م:۶۲).

فی روایة «الطریق» *صابر* الذی یبحث عن والده، فی هذا الأثناء یقتضی مع *کریمة* لیلته الآثمة الأولی و یشعر لأول مرة بأنه یحتمل أن یستغنی عن أبیه. «و الحقیقة أن *کریمة* لم تکن إلا استمراراً لماضیه، ماضی الاثم و الدعارة و من هنا فإنها أیضاً استمرار لأمه. *کریمة* امتداد حی لأمه فیما تهبه من متعة و جریمة. اما *الهام* عشیقة *صابر* تعانی مثله عن مشکلة فقدان الأب و یستمر التوازی المتنافی بین *صابر* و *الهام* فی طریقة معالجتهما لمشکلة هجران الأب. ف*صابر* یردد: «إنی أبحث عن رجل هو کل شیء فی حیاتی»، و یرفض القیام بأی عمل. أما *الهام* فبالرغم من شعورها الحاد بأنها بلا أب، فقد قرّ رأیها الأخیر علی أن"العمل أهم من الأب"، لأنها تؤمن بأن العمل هو الذی یحل مشکلها»(طرابیشی،۱۹۷۳م:۴۳-۴۴).

ف*الهام* تحب *صابر* و هی تساعده علی الخروج من حالة الضلال و تنیر له الطریق.

من نساء الليل نذكر شخصية *وردة* فی رواية «الشحاذ»؛ «إنّ مهمتها فی الروايـة مثلهـا مثل كل المومسات اللواتی ظهرن فی روايـات *نجيـب محفـوظ*، هـو كشـف خفايـا نفـس البطل. *الحمزاوی* يريد أن ينسی معها حالة فقدان الوزن التی يعيش فيها. *وردة* ترمـز فـی هذه الرواية إلى الحل البديل لحياة الاستقرار التی سأمها البطل فی كنف زوجتهـا الوفيـة، كما أنّ *وردة* تجسد أيضاً الطريق الفرعی الذی سلكه البطل عن طريق الخطأ، ظناً منـه أن هذا الطريق ربما يؤدی به إلى الطريق الصحيح، و لكنه سرعان ما يكتشف أنه ضل طريقـه و أنـه سـلك طريقـاً أضـاعه أو زاد مـن حالـة التيـه و الضـياع التـی تعـيش فيها»(العشماوی۲۰۰۲: ۶۵-۶۶).

يتحدث *نجيب محفوظ* فی رواية «ثرثرة فوق النيـل» عـن النسـاء المتحـررات اللاتـی يسهرن الليالی مع الرجال، و يدخنون و يناقشن حول السياسـة و الحيـاة و المـوت و لقـد كان رائجاً هذا الأسلوب فی منتصف الستينات. فی رواية «ميرامار» نجد شخصية *زهرة* ابنة الريف الفلاحة الجميلة التی هربت من قريتها، لتعمل خادمة فی بنسيون ميرامـار. جميـع رجال البنسيون يطمعون فيها و لكن هی تتعامل معهم بالصدق و الشرف.

«إن زهرة تعتبر رمزاً لتطور المرأة المتطورة إلى المستقبل بأمل و ثقـة، و تسـتحق أن تكون رمزاً لمصر؛ أولاً لأن *نجيب* جعلها محوراً لجميع الأحداث و ثانياً لأنه رسمها ثـائرة-و قد ثارت عدة مرات- ضد من حاولوا استغلالها بعد وفات أبيها، ثم إنها ثارت ثانية ضد مـن أرادوا الاستفادة من ورائها من الأجانـب و العجـوز الارسـطقراطی *طلبـة مـرزوق*، كمـا أن مجمل الخطوات التی خطتها *زهرة* فی مسارها الروائی موازيـة لتلـك التـی خطتهـا مصـر بفضل ثورة يوليو.

ما كان مهم عند *نجيب محفوظ* هو إلقاء رأيه إلى المخاطب، و فی هذا السبيل يضـطرّ أن لا يرعی جانب الطبقة المتوسطة التی ينتمی إليهـا فـی بعـض الأحيـان. علـی سـبيل المثال فی رواية «ميرإمار» يختار بطولة قصّتها من طبقة الفلاحين. لأنه فـی هـذه القصّـة يريد أن ينتقل إلى المخاطب طريق النجاح و الخـلاص مـن الأزمـات، و لاسـيّما الأزمـات الاقتصادية.

هو يعتقد أنّ هذا الطريق واضح و هو العلـم و الإيمـان و الإسـتقلال، و هـذا طريـق لا يسلكه أبناء الطبقة المتوسطة عموماً. على أساس هذا الرأی *نجيـب محفـوظ* جعـل بطلـة

رواية «ميرإمار» (زهرة) من طبقة الفلاحين، و سيجعل سير الرواية بحيث تكون المستقبل بيد الفلاحة الجميلة *زهرة* بالعلم و الإيمان و الشخصية المستقلة ستمضى زهرة فى طريقها.

النتيجة

يمكن هذا القول بأنّ أزمة الجنس هى الأزمة التى تواجه بها المرأة، فى قصص و روايات *نجيب محفوظ* بعد الأزمات الأخرى مثل أزمات اقتصادية و اجتماعية، من الفقر و العوز و مكانة اجتماعية سيئة، و أزمات نفسية و سيكولوجية مثل عقدة التى تكمن فى النفس، و أزمات فلسفية و ميتافيزيقية مثل قدر.

إن *نجيب محفوظ* كثيراً ما قدم نماذجاً سيئة للمرأة، لكنه قرر بعد ذلک أن يتصالح مع المرأة و يقدم نموذجاً لكبرياء المتسامح و القدرة على الصمود أمام الإغراء و الزهد فى الاثم الذى ذاقت هوانه و تعاسته. نساء الليل يلعبن دوراً هاماً فى معظم روايات *نجيب محفوظ* حيث يستعين بهن المؤلف ليكشف من خلالهن خبايا المجتمع، و جانباً مجهولاً من جوانب شخصية الرجال فى رواياته.

على أساس ما جاء فى هذا المقال و على رأى *نجيب محفوظ*، يُمكن أن نستنتج على أنّ عنصراً واحداً من تلک العناصر الثلاثة(السمات الشخصية سيكولوجياً، و الظروف الاجتماعية و قضايا ماوراء الطبيعية) فقط، لايستطيع أن يكون عاملاً أساسياً فى سقوط المرأة إلى هاوية أزمة الجنس، بل *نجيب* ينظر إلى تلک العوامل بمنزلة أضلاع المثلث؛ من الممكن أن يكون لإحدى من تلک العناصر دورٌ هام بالنسبة إلى العنصرين الآخرين، و لكن كليهما يتأثران فى إنشاء بناء أزمة الجنس أيضاً.

المصادر و المراجع

البقاعی، شفیق. ۱۹۹۰م. *أدب عصر النهضة*. الطبعة الأولی. بیروت: دارالعلم للملایین.

الجیار، مدحت. ۲۰۰۸م. **السرد الروائی العربی(قراءة فی نصوص دالة)**. الطبعة الأولی. قاهرة: الهیئة المصریة العامة للکتاب.

حسن،دیب علی. ۱۹۹۷م. **نجیب محفوظ بین الإلحاد و الإیمان**. الطبعة الأولی. بیروت: المنارة.

حسن،رجب. ۱۹۹۳م. **نجیب محفوظ یقول**. الطبعة الثانیة. قاهرة: الهیئة المصریة للکتاب.

شکری،غالی. ۱۹۱۶م. **الجهود الروائیة من سلیم بستانی إلی نجیب محفوظ**. الطبعة الأولی. دارالجیل.

شکری،غالی. ۱۹۲۰م. **المنتمی(دراسته فی أدب نجیب محفوظ)**. الطبعة الثانیة. قاهرة: الهیئة المصریة للکتاب.

طرابیشی،جورج. ۱۹۷۳م. **الله فی رحلة محفوظ الرمزیة**. الطبعة الأولی. بیروت: دارالطلیعة.

العشماوی،فوزیة. ۲۰۰۲م. **المرأة فی أدب نجیب محفوظ**. الطبعة الأولی. قاهرة: الهیئة العامة للکتاب.

فوزی،محمود. ۱۹۸۹م. **نجیب محفوظ زعیم الحرافیش**. الطبعة الأولی. بیروت: دارالجیل.

محفوظ،نجیب. ۱۹۴۵م. **القاهرة الجدیدة**. الطبعة الأولی. بیروت: مکتبة لبنان.

محفوظ، نجیب. ۱۹۹۰م. **المؤلفات الکاملة**. المجلد الأول. الطبعة الأولی. بیروت: مکتبة لبنان.

وادی،طه. لا تا. **صورة المرأة العربیة فی الروایة المعاصرة**. قاهرة: مرکز کتب الشرق الأوسط.

المقالات

گنجیان، علی و محبوبه بادرستانی. شهریور ۱۳۸۸. «**اللص و الکلاب؛ دراسة فی الشکل و المضمون**». فصلیة دراسات الأدب المعاصر. جامعة آزاد الاسلامیة فی جیرفت. السنة۱. العدد۴. صص۱۱۳-۱۲۲.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی